Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 40, joi 1 octombrie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

40

România literară

Festivalul internațional „GEORGE ENESCU"

(Paginile 18—19)

Decada cărții românești

TABLOUL larg, cuprinzător, al Festivalului național „Cîntarea României" — cadru de muncă și creație pe toate planurile ale unui întreg popor — ne-a fost înfățișat, încă de la început, de inițiatorul său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, caracterizîndu-l ca pe un adevărat examen al spiritualității noastre, Cîntarea României neputînd fi înțeleasă „fără tumultul abatajelor din mine, al furnalelor, al laminoarelor, utilajelor grele, fără freamătul muncii din industria electronică, din industria ușoară", neputînd fi concepută „fără zumzetul tractoarelor și al mașinilor agricole, fără munca entuziastă a muncitorilor și țăranilor", la care se adaugă, firesc, „bucuria exprimată în muzică, în dans, în creația literar-artistică". Izvorul vine din adîncuri, fiindcă Festivalul nostru național este, în fapt, un răspuns istoric, într-un amplu ecou de timp nou, la Cîntarea României din veacul trecut, cînd, la cîțiva ani de la Revoluția din 1848, și apoi, din nou, în preajma Unirii Principatelor, se dădea publicității vibrantul poem izvorît din cea mai adîncă trăire a poporului, născînd și cultivînd sentimente de mare admirație față de plaiurile românești și față de virtuțile strămoșești — Carte deschisă înaltelor aspirații ale poporului : unitate și independență națională.

Cartea românească din secole.

Festivalul a cuprins cu adevărat toate formele de manifestare ale talentului — cîntec, poezie și dans — izbîndă artistică, dar și izbîndă științifică, tehnică, între ele **cartea** fiind unul dintre argumentele mereu întîlnite în oricare așezare din oricare colț al patriei.

Tipărim cărți în tiraje de ordinul a zeci și zeci de milioane : cărți din domeniul științelor sociale și politice, al științelor naturii, tehnicii, agriculturii, cărți ale clasicilor literaturii și ale beletristicii contemporane, în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare, albume de artă, cărți pentru copii și tineret, manuale școlare și cursuri universitare. Tipărim cărți care se traduc în alte țări, cum tot așa tipărim cărți din toate domeniile culturii, științei și artei universale. Astfel încît, contribuind la îmbogățirea bibliotecii lumii, avem noi înșine un tot mai larg acces la ea.

Așa cum circulă, așa cum se citește la noi, **cartea** ne face mereu demonstrația permanentei înnoiri a operei românești de construcție socialistă, precum și a unei tot mai organice legături între muncă și educație. Și iată că, în cadrul Festivalului muncii și creației, între atîtea remarcabile manifestări, începînd de astăzi, 1 octombrie, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, se va desfășura în întreaga țară **Decada cărții românești**, o nouă ediție, cea de a XIV-a, avînd drept strălucitoare emblemă : omagierea celei de a 60-a aniversări a Partidului. Această acțiune culturală de largă cuprindere, reflectînd realizările sectorului editorial în cincinalul trecut, va stimula și mai mult activitatea de popularizare și răspîndire a cărții social-politice, științifice, beletristice, de artă, sport-turism în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare, în lumina sarcinilor ce decurg din documentele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român. În numeroase librării, biblioteci și case de cultură din țară se vor deschide expoziții de cărți și saloane ale cărții unde vor avea loc lansări de noi apariții editoriale, întîlniri cu scriitori, cu membri ai cenaclurilor literare, dezbateri pe teme de literatură și artă, seri de muzică și poezie, șezători literare. Asemenea **întîlniri ale cărții cu cititorii ei**, desfășurate în forme cît mai diverse — simpozioane, mese rotunde, seri de întrebări și răspunsuri, — la care vor lua parte oameni de știință, editori, redactori de carte, vor fi găzduite și de cluburi ale întreprinderilor și instituțiilor, de școli și facultăți, unde vor fi prezentate și proiectele planurilor editoriale ale anului viitor. Va fi, așadar, o intensă călătorie a cărții, a acelei cărți frumoase care-i aduce cinste autorului ei. A acelei cărți care, de cînd există ea, nu s-a putut despărți de rolul ei profund uman : formarea, dezvoltarea personalității.

Astfel, încît, începînd de astăzi, cartea românească va fi, grație Festivalului, vreme de zece zile, în atenția tuturor, pe scena sa înaltă.

„România literară"

Desen de MIHU VULCĂNESCU (Din expoziția de pictură, grafică, ceramică, sticlă deschisă la Muzeul de artă)

CE NU GÎNDEȘTI

Ce nu gîndești se-ntîmplă cu-o plantă sau un pom
Cînd le-ntîlnești în lungi călătorii,
Sau poate și mai scurte, însă atît de vii
Că toate împrumută glas de om.

Eu am văzut în plantele timide
Gravate sensuri stranii și pe muri
Sublime crăpături
În care-ncap enorme piramide.

Și un surîs văzui, atît de clar,
Crăpat de timp, jumătățit de var,
Căruia nu știu dacă un poet
I-a deslușit vreodată teribilul secret.

O plantă necăjită sau un pom
Deodată împrumută glas de om
Și din corimbe crește o aripă
Dacă te-oprești asupră-le o clipă.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Convorbirile la nivel înalt româno – libiene

DUMINICĂ s-a încheiat vizita oficială de prietenie a colonelului Moammer El Geddafi, conducătorul Marii Revoluţii de la 1 Septembrie al Jamahiriei Arabe Libiene Populare Socialiste, făcută în ţara noastră la invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Sintetizînd fructuosul dialog la nivel înalt, **Comunicatul comun** evidenţiază multitudinea problemelor abordate în cadrul convorbirilor dintre cei doi conducători de state, schimbul amplu de păreri în variatele domenii ale colaborării bilaterale, ca şi poziţiile afirmate în legătură cu actuala situaţie internaţională.

Stadiul şi perspectivele raporturilor de cooperare bilaterală (politică, economică, culturală, tehnico-ştiinţifică) au constituit, evident, obiectul unei atente analize ; au fost depistate noi căi pentru adîncirea relaţiilor dintre cele două ţări, s-a afirmat voinţa comună de a depune toate eforturile pentru intensificarea colaborării economice şi tehnice pe baza unei mai eficiente utilizări a posibilităţilor celor două economii. Cadrul durabil al acestei conlucrări este Acordul-Program privind dezvoltarea cooperării economice şi a schimburilor comerciale între Republica Socialistă România şi Jamahiria Arabă Libiană Populară Socialistă, document semnat duminică la Bucureşti, în virtutea căruia se deschid largi perspective colaborării româno-libiene în domeniile industriei, agriculturii, geologiei, petrolului, construcţiilor şi transporturilor etc. Acordului-Program i se adaugă o serie de alte măsuri (finalizarea negocierilor asupra Convenţiei privind evitarea dublei impuneri, a Acordului privind regimul cetăţenilor tineri trimişi să lucreze în cadrul acţiunilor de cooperare economică şi tehnică, a unui acord privind promovarea şi garantarea reciprocă a investiţiilor), toate urmărind dezvoltarea raporturilor bilaterale şi întărirea prieteniei dintre cele două popoare.

CONVORBIRILE româno-libiene s-au referit pe larg la problemele internaţionale. Preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi conducătorul Marii Revoluţii de la 1 Septembrie, colonel Moammer El Geddafi, au apreciat — subliniază **Comunicatul comun** — că „omenirea traversează o epocă de mari prefaceri revoluţionare, sociale şi naţionale, în care se afirmă tot mai puternic voinţa popoarelor de a pune capăt cu desăvîrşire politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, oricăror forme de asuprire şi dominaţie străină, de a fi independente şi stăpîne pe propriile destine, de a-şi exercita suveranitatea asupra bogăţiilor lor naţionale, de a conviețui şi conlucra în condiţii de pace şi securitate, pe baza deplinei egalităţi în drepturi".

Aceste direcţii — fundamentale — ale dezvoltării omenirii întîmpină opoziţia unor serii de factori care primejduiesc soarta planetei, viitorul ei : intensificarea politicii de forţă şi dominaţie, de reîmpărţire a zonelor de influenţă, noi stări conflictuale, escaladarea cursei înarmărilor şi adîncirea crizei economice mondiale, a decalajelor dintre ţările dezvoltate şi cele în curs de dezvoltare. De aici necesitatea acută ca toate popoarele, toţi factorii responsabili să acţioneze în deplină unitate, energic, pentru continuarea politicii de destindere, pentru dezvoltarea independenţei şi păcii, pentru promovarea colaborării şi respectului între naţiuni, pe baza respectării principiilor directoare ale egalităţii în drepturi, independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunţării cu desăvîrşire la forţă şi la ameninţarea cu forţa.

Acesta este cadrul constructiv în măsură să ofere un teren fertil prefacerilor prin care trece astăzi omenirea. Şi să elimine situaţiile conflictuale care o ameninţă : Orientul Mijlociu, zona Mediteranei, Namibia, actele agresive ale regimului rasist din Pretoria asupra Angolei.

Poziţia României şi a Libiei faţă de problemele din aceste zone este limpede afirmată şi în **Comunicatul comun** al convorbirilor de la Bucureşti : o pace globală, justă şi durabilă în Orientul Mijlociu pe baza retragerii Israelului din teritoriile arabe ocupate, inclusiv Ierusalimul arab, şi a soluţionării problemei poporului palestinian pe baza recunoaşterii dreptului său la autodeterminare, inclusiv la crearea unui stat propriu, independent ; condamnarea acţiunilor agresive ale Israelului împotriva Libanului şi Irakului ; eforturi pentru a face din Mediterana o mare a păcii şi colaborării, eliminîndu-se orice sursă de încordare şi conflict în această zonă ; asigurarea accesului la independenţă a Namibiei, solidaritate militantă şi sprijin deplin faţă de lupta dreaptă a poporului namibian pentru libertate şi independenţă ; condamnarea recentei invazii a teritoriului Angolei de către trupele regimului rasist din Pretoria, retragerea lor imediată şi încetarea oricăror acte agresive ale Africii de Sud împotriva statelor africane vecine.

ATRĂGÎND atenţia asupra condiţiilor de încordare deosebită a vieţii internaţionale, **Comunicatul comun** apreciază că problema cheie a asigurării păcii, securităţii şi colaborării între naţiuni o constituie trecerea la măsuri efective şi substanţiale de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară. Este, aceasta, „calea radicală pentru eliminarea principalelor surse de confruntare şi a pericolului de război, pentru a elibera popoarele de povara apăsătoare a cheltuielilor militare, soluţia fundamentală a însănătoşirii climatului politic mondial, a accelerării dezvoltării economice şi sociale, a ridicării bunăstării tuturor popoarelor", paralel cu lichidarea subdezvoltării şi făurirea unei noi ordini economice internaţionale, a unei lumi mai drepte şi mai bune.

Convorbirile româno-libiene de la Bucureşti se constituie, aşadar, nu numai ca un puternic stimulator al relaţiilor bilaterale, ci şi ca o contribuţie efectivă la îmbunătăţirea climatului internaţional, la colaborare între toate naţiunile lumii, la consolidarea păcii.

Cronicar

Viaţa literară

Festivalul literar-artistic „George Bacovia"

● „Bine aţi venit în oraşul lui Bacovia !" — cu această urare au fost întîmpinaţi participanţii la manifestările Festivalului literar-artistic „George Bacovia", ediţia a V-a, desfăşurat la Bacău în zilele de 24—26 septembrie a.c. şi dedicat integral sărbătoririi centenarului naşterii marelui poet. Organizat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău şi revista de cultură „Ateneu", Festivalul a reunit un mare număr de scriitori, cadre didactice universitare, oameni de cultură şi artă din întreaga ţară, care au ţinut să omagieze personalitatea şi opera unuia dintre marii poeţi români ai acestui secol, cel care, ca nimeni altul, a adus în versurile sale cea mai teribilă mărturie a suferinţei din infernul burghez, dînd totodată expresie vizionară aspiraţiilor către o schimbare radicală a lumii. Scrisă în 1906, **Serenada muncitorului** este în acest sens una dintre cele mai reprezentative creaţii bacoviene :

Eu sînt un monstru pentru voi
Urzind un dor de vremuri noi.
Şi-n lumea voastră-abia încap...
Dar am să dau curînd la cap.

O, dormi adînc, mereu, aşa,
În vise dulci, hidos burghez,
Oftind, palate de-ţi lucrez,
Eu ştiu şi bine-a dărîma.

În noaptea asta, iată, sună
O serenadă din topor,
Amanţilor pierduţi sub lună,
Poeţi cu putredul amor.

O, dormi, în noaptea infinită,
Burghez cu aer triumfal,
Dar preistoric animal
În raţiunea aurită.

Sub luna blondă nu se plînge,
Ci răzbunările se curmă,
Martirilor scăldaţi în sînge,
Cînt serenada cea din urmă.

O, dormi... dar voi urca spre soare
În zbor sublim de-aeroplan...
Cu vise dulci, burghez tiran :
E aurora-ngrozitoare...

PROLOGUL manifestărilor l-a constituit un pelerinaj la Casa memorială „George Bacovia", admirabil îngrijită şi pusă muzeistic în valoare, dovadă elocventă a preţuirii de care se bucură marele poet în oraşul său natal. Aici, tovarăşul **Vasile Albu**, primarul municipiului Bacău, a oferit participanţilor o suită de explicaţii privind integrarea Casei memoriale în noul peisaj arhitectonic al oraşului, şi s-a referit la măsurile preconizate pentru organizarea unor activităţi literare şi culturale specifice. În prezenţa unui numeros public a avut apoi loc, în sala Teatrului dramatic „Bacovia", inaugurarea oficială a festivalului. Adunarea festivă a fost deschisă de tovarăşul **Constantin Toma**, secretar al Comitetului judeţean Bacău al P.C.R., care a relevat importanţa manifestărilor ca expresie a climatului de largă emulaţie creatoare asigurat de societatea noastră socialistă. În continuare, tovarăşul **Petru Enăşoaie**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Bacău, a dat citire **Cuvîntului de salut** adresat participanţilor la festival de tovarăşa **Suzana Gâdea**, preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, prin care s-a subliniat grija partidului şi a statului pentru creşterea continuă a nivelului spiritual şi educativ al poporului, pentru înflorirea culturii socialiste şi pentru valorificarea deplină a patrimoniului cultural naţional. **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a adus apoi un vibrant omagiu poeziei lui George Bacovia. Evocînd o suită de momente din biografia poetului, **Agatha Grigorescu-Bacovia** s-a referit pe larg la contrastul dintre noua înfăţişare a oraşului, creaţie a epocii socialiste, şi aceea sumbră şi mizeră de la începutul secolului, eternizată de Bacovia în opera sa. Prof. univ. dr. doc. **Constantin Ciopraga** a vorbit apoi despre locul poeziei bacoviene în constelaţia liricii româneşti. A urmat un moment emoţionant : după ce **Traian Iancu**, directorul Uniunii Scriitorilor, a dat citire Documentului emis în acest sens de conducerea Uniunii, **Dumitru Radu Popescu** a înmînat **Agathei Grigorescu-Bacovia** Premiul special al Uniunii Scriitorilor din R.S.R. pe anul 1981 pentru întreaga activitate literară şi devotamentul cu care s-a dedicat vieţii, operei şi memoriei lui George Bacovia. În continuare, actori ai Teatrului dramatic „Bacovia", interpreţi de la Filarmonica din Bacău şi Orchestra simfonică din Bacău au oferit un spectacol de gală. În aceeaşi seară a avut loc la Galeriile de artă din Bacău, în prezenţa participanţilor la festival, vernisajul unei mari expoziţii de artă plastică intitulată „Univers bacovian". Vineri, 25 septembrie, s-au desfăşurat lucrările sesiunii de comunicări ştiinţifice consacrate poeziei lui George Bacovia. Coordonată de **Ion Apetroaie, Constantin Ciopraga, Al. Piru şi Elvira Sorohan**, sesiunea a cuprins un mare număr de studii şi cercetări, impunîndu-se ca o remarcabilă contribuţie la cunoaşterea operei bacoviene. Au prezentat comunicări : **Ion Alexandru Angheluş, Tatiana Mihuţ, Laurenţiu Ulici, Gheorghe Grigurcu, Victor Atanasiu, Cristian Livescu, Constantin Călin, Emil Nicolae, Ion Apetroaie, Valentin Ciucă, Cornelia Botez, Constantin Ciopraga, Nicolae Creţu, Elvira Sorohan, Constantin Trandafir, Ion Neacşu, Monica Grigoriu, Elena Bulai, Theodor Lates, Nicolae Scurtu, Ernest Gavrilovici, Marius Alexianu, Teodor Codreanu, Ion Constantinescu, Al. Piru.**

În după-amiaza zilei de vineri şi în zilele următoare au avut loc o serie de şezători literare la instituţii, întreprinderi şi în localităţi din municipiul şi judeţul Bacău, în cadrul cărora oamenii muncii s-au întîlnit cu participanţii la festival. Contactul direct, dialogurile vii şi fertile dintre creatorii de bunuri materiale şi spirituale au contribuit în mod efectiv atît la omagierea memoriei şi a operei lui George Bacovia, cît şi la o mai bună cunoaştere reciprocă, realizîndu-se astfel, în cadrul fiecăreia dintre aceste întîlniri, o atmosferă de înaltă ţinută culturală şi artistică, de dezbatere şi schimb fructuos de opinii. Astfel de întîlniri între oamenii muncii şi scriitorii participanţi la festival au avut loc : în **oraşul Comăneşti (Ion Alexandru Angheluş, Valentin Ciucă, Marcel Gafton, Ovidiu Genaru, Cristian Livescu, Cornel Popescu, Vlad Sorianu)** ; în **comuna Răchitoasa (Dumitru Radu Popescu, George Bălăiţă, Traian Iancu, Sergiu Adam, Horia Bădescu, Ion Drăgănoiu, Mircea Iorgulescu, Negoiţă Irimie, Marcel Mureşeanu, Adrian Popescu, Liviu Pendefunda, Laurenţiu Ulici, Valentin Taşcu, Eugen Uricaru, Lucian Valea)** ; în **comuna Săuceşti (Mihai Drăgan, Ernest Gavrilovici, Tatiana Mihuţ, Mândica Mardare, Ion Roşu, Octavian Voicu)** ; în **comuna Sascut (Andi Andrieş, Antoaneta Apostol, Dan Anghelescu, Victor Atanasiu, Virgil Cuţitaru, Constantin Th. Ciobanu, Cristrat Costin, George Genoiu, Gheorghe Grigurcu, Cornel Galben, Corneliu Sturzu, Areta Şandru, Nicolae Şerban-Piriu)** ; la **Platforma industrială Mărgineni (Marcel Gafton, Cristian Livescu, Vlad Sorianu)** ; la **Liceul „George Bacovia" (Al. Piru, Daniel Dimitriu, Ovidiu Genaru)** ; la **Combinatul de celuloză şi hîrtie „Letea" (Sergiu Adam, Horia Bădescu, Negoiţă Irimie, Marcel Mureşeanu, Adrian Popescu, Cornel Popescu, Lucian Valea)** ; la **Biblioteca judeţeană Bacău, (Ion Alexandru Angheluş, Ion Constantinescu, Theodor Codreanu, Constantin Th. Ciobanu, Mândica Mardare, Liviu Pendefunda, Ion Roşu)** ; la **Tescani (Cornelia Botez, Elena Bulai, Ovidiu Bălan, Mircea Ciobanu, Petre Anghel, Emil Nicolae, Octavian Voicu, Nicolae Creţu, Cristian Misievici, Marian Didu, Sanda Şandru, Ioan Grigorescu, Victor Atanasiu, Teodor Lates, Constantin Călin)** ; la **Întreprinderea poligrafică Bacău (Dumitru Radu Popescu, George Bălăiţă, Traian Iancu, Ion Apetroaie, Dan Anghelescu, Antoaneta Apostol, Constantin Ciopraga, Valentin Ciucă, Mihai Drăgan, Ernest Gavrilovici, George Genoiu, Gheorghe Grigurcu, Corneliu Sturzu, Areta Şandru, Nicolae Turtureanu).**

În cadrul Festivalului au fost, de asemenea, lansate volumele **Plumb**, de George Bacovia, ediţia „Centenar", tipărită de Editura „Cartea Românească", sub îngrijirea lui Romulus Vulpescu, şi monografia **Bacovia** de Daniel Dumitriu, apărută la Editura „Junimea".

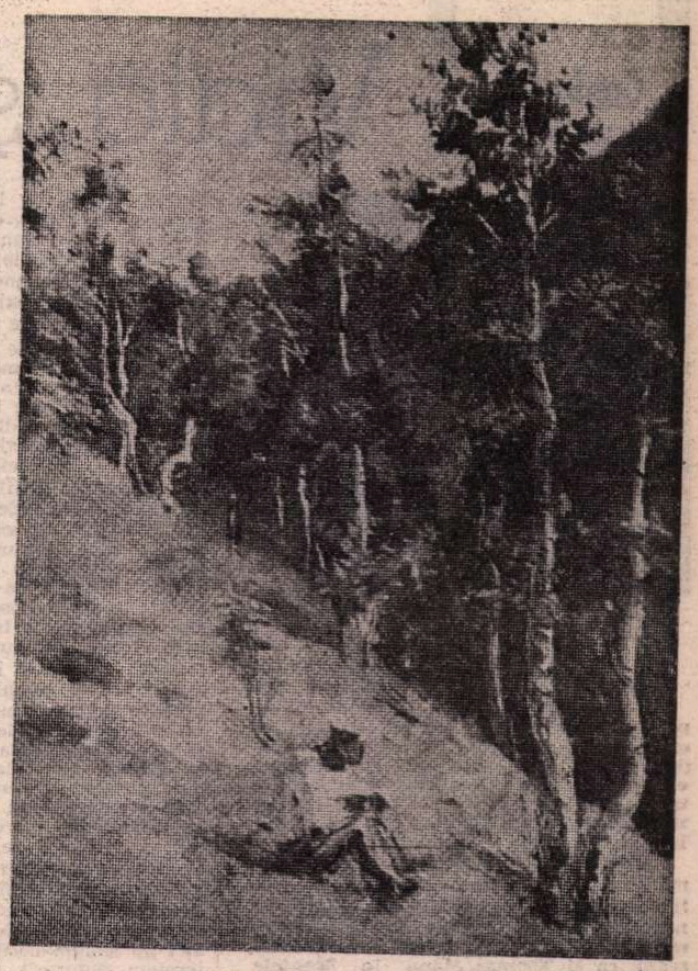
Remarcabilă manifestare culturală şi artistică, Festivalul „George Bacovia" a reprezentat, la această a cincea ediţie, un impresionant şi amplu omagiu adus operei marelui poet la centenarul naşterii sale.

LA ACADEMIA R.S. ROMÂNIA

● În cadrul manifestărilor dedicate centenarului Bacovia, marţi 29 septembrie a.c., în aula Academiei R.S.R. acad. **Eugen Jebeleanu** a vorbit despre personalitatea şi opera poetului.

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● În cadrul celui de-al şaselea Salon judeţean al cărţii, organizat la Sibiu sub egida Festivalului Cibinium — 1981, **Constantin Ţoiu** a participat la o întîlnire cu cititorii (Ziua Editurii „Eminescu"), cu ocazia apariţiei romanului „Însoţitorul".



CORINA LECCA : În Munții Rarăului (Galeria „Simeza")

Poezia civică, astăzi

IN poezia universală de la origini pînă astăzi se conturează distinct o lirică cetățenească, generos deschisă spre evenimentele cetății și, implicit, ale umanului. Persistența în timp a temei constituie dovada elocventă a persistenței sentimentului civic, a inserției poetului în ființa națiunii, a identificării cu năzuințele și speranțele poporului.

Expresie a unei problematici esențiale, întruchipînd într-o determinare concretă un ansamblu de semnificații, experiențe și trăiri caracteristice momentului concret-istoric, poezia civică exprimă un mesaj care sintetizează aspirațiile majore ale unei clase sociale sau, uneori, ale unei întregi națiuni. Sentimentul civic îl putem avea toți, dar forma, profunzimea și mijloacele prin care se exprimă sînt specifice poetului. **Anul 1840** de Gr. Alexandrescu, **Deșteptarea României** de V. Alecsandri, **Scrisoarea III** de M. Eminescu, **Noi, Oltul** și **Rugăciune** de O. Goga, **Letopiseți** de T. Arghezi ș.a. reprezintă momente semnificative în evoluția poeziei civice autohtone.

Evident, în umbra autenticei poezii cetățenești s-au adăpostit și înfloresc încă improvizația, impostura, alcătuirile modeste, căznit elaborate, cuvintele goale, retorica afectată. „Numai cu sentimente patriotice sau cu simularea lor — observa cu îndreptățire Eugen Jebeleanu în eseul **Pro Patria** — nu se poate face Artă". Prezența în poezia civică a unei mase de moloz mimetic a pus adesea, fără temei, tema ca atare sub semnul efemerității.

Poezia civică se inspiră cu predilecție din actualitatea fierbinte însă zona este pîndită de riscuri. Nu de puține ori, distanțarea insuficientă nu permite creatorului perceperea integrală a fenomenelor social-politice și restituirea imediată rămîne, nu o dată, irelevantă. Odinioară ca și azi, lirica cetățenească aduce iarăși în discuție statutul esențial al poeziei : în ce măsură lirica nutrită din sevele actualității izbutește să fie în același timp a vremurilor toate ? Studiul universului poetic contemporan ne dezvăluie cîteva din atitudinile esențiale ce permit poetului să intre în straturile lirice superioare.

Cronologic, o primă treaptă notabilă în afirmarea sentimentului civic o constituie identificarea patriei cu totalitatea reprezentărilor poetului despre țara în mijlocul căreia trăiește. În poezia **Patria**, de pildă, Mihai Beniuc își începe fiecare strofă cu întrebarea : „Ce-i patria ?" Succesiunea întrebărilor creează voit impresia unui chestionar și fiecare nou răspuns conturează un alt element ce definește simbolic noțiunea de patrie : preocuparea pentru bunăstarea obștească, sentimentul de durere al omului care se teme că o zăpadă tîrzie ar putea periclita recolta țării... etc.

Aceeași tehnică, exprimată într-un registru imagistic superior, o întîlnim în **Patria** de Zaharia Stancu : „Patria este țărîna pe care o calc, / E văzduhul pe care îl respir, / Patria e zumzetul albinelor / Care culeg mierea din flori...". Enumerarea continuă ca și cum poetul ar transpune în versuri imaginile simbolice din stema țării, integrîndu-și metaforic propria-i persoană în colectivitatea națională : „Patria e poporul acesta / În mijlocul căruia am răsărit, / Ca o trestie subțire, ca un plop mai apoi / Și-am ajuns la bătrînețe stejar". Identic procedează Horváth Imre în **Pămînt însorit.** Metafora titlului se sprijină pe sintagmele temă „țara" și „poporul", ce se desfac în sufletul poetului prin intermediul unor expresii de rafinată simplitate „în mii de fețe" : „Iubesc poteca-ngustă prin finețe, / izvorul care susură pe prund / și moara cu ecoul ei profund, / cîmpia însetată-acum de ploaie..." etc.

Noțiunea de patrie nu se limitează numai la un spațiu geografic anume și ulterior poeții au încercat să surprindă existența în timp a țării printr-un discurs poetic cerebral, ce permite reliefarea unor sensuri mai adînci, mai subtile. În **Pămînt etern,** Vasile Nicolescu stringe imaginea țării într-o fastuoasă personificare : „Te pot privi prin spicul acestui fir de grîu, / prin insomnii de muguri ce-așteaptă să-nflorească, / cu ochiul crud al pietrei ascunse-n fund de rîu, / prin nori de sălcii umbra ți-o pot privi regească". Ion Brad se identifică cu vocea omului de rînd, „un strop din nemurirea unui neam", participant anonim, de-a lungul istoriei, la faptele ei și, în acest sens, **Balada Alba-Iuliei** are valoarea unui emoționant simbol.

În cele patru **Forme,** Ion Caraion conceptualizează sentimentul patriotic. Versurile sînt construite prin juxtapunere, cu evitarea conjuncțiilor și prepozițiilor : „Cînd se culeg roadele, pleacă păsările. / Cînd vin păsările se zămislesc roadele. / Hora nu îmbătrînește niciodată". Perspectiva cosmică a estompat filigranul culorilor. Multiple, sugestiile și intuițiile arhetipale sînt inserate într-o succesiune de structuri etice expresive : hărnicia oamenilor grefată pe miracolul germinației perpetue, optimismul funciar, munca și jocul. **Forma a II-a** elogiază perenitatea poporului „coborîtor din două șiruri de-mpărați" ; următoarea strofe stringe freamătul constructiv contemporan sub generic epitetului „omenie", iar ultima reafirmă unicitatea destinului național : „Aici viitorul și trecutul se culcă în flăcări" — prin reluarea metaforei : „De jur împrejur apele curg în eternitate, / ca forma gîndirii spre forma durerii". Ulterior, în **Interogarea magilor,** Ion Caraion a tăiat în cuvinte acest aforism : „Țară, / Statuie în care timpul va sculpta veșnic".

O ALTĂ atitudine fundamentală lirică, prin care poezia cetățenească a trecut prin proba de foc a timpului, o constituie înlocuirea goalei retorici, cu trăirea autentică. Poezia adevărată a semnificat totdeauna ardere creatoare, a crescut pe un limbaj forjat pînă la incandescență. Poetul proiectează sensibilitatea sa asupra timpului istoric și se străduiește să recristalizeze, în complexitatea ei obiectivă, realitatea căreia i-a fost martor. Poezia nu este viața însăși, ci viața trecută prin retortele subiectivității poetului, viața sublimată, transfigurată, ce metamorfozează realul, determinîndu-l să intre în zona eterată a lirismului. Un pionier al acestei atitudini, în poezia de azi, rămîne Nicolae Labiș.

Pe urmele lui Eminescu, Nicolae Labiș redescoperea, în **Primele iubiri,** poemul ca introspecție, ca modalitate analitică a unei biografii sincopate, degajate de elementele impure și întors într-o meditație asupra realității interioare a omului. Un adolescent arde în flăcările revoluției, își mistuie întreaga ființă în clocotul ideatic și imagistic, transformînd tot ce atinge în cîntec. Culorile, sunetele, „întreaga lume a sufletului, vie, / palpită-ntr-o frenetică betie", ca în corespondențele lui Baudelaire, reliefînd individualitatea trăirilor interioare printr-o eufonie de puțin întîlnită finețe : „Azi sînt îndrăgostit. E-un curcubeu / Deasupra lumii sufletului meu. / Izvoarele s-au luminat și sună / Oglinzile ritmîndu-și-le-n dans, / Și brazii mei vuiesc fără furtună / Într-un ametitor, sonor balans, / În vii vibrează struguri străvezii — / Cristalurile cîntecelor grele — / Și stropi scăpărători de melodii / Ca roua nasc în ierburile mele". Substantivele : lumină, oglinzi, și struguri sînt scoase din sfera cotidianului, poetul infuzîndu-le un polisemantism inexistent în afara organizării sintactice. Apoi, prin integrarea imaginilor acustice, picturale și motrice într-un spațiu aglomerativ, textul adună și corelează sensuri de la fiecare cuvînt în parte, iar lexicul în totalitate degajă un nucleu de semnificații.

O trăire aproape similară, prin identificarea cu străvechiul pămînt strămoșesc, realizează Nichita Stănescu în **Țara** : „Oh, și ce am sfînt pe lume, / dulcele pămînt al tău, de vis / Și tot ce-i în tine nume / de caisă din cais — / / Totul, tot ce este adevăr / stă-n îmbrățișarea noastră, / ramură cu flori de măr / și — c-o pasăre măiastră". În **Patria,** metaforele simbol sugerează că țara reprezintă universul spiritual, pe care noile generații îl lasă, reîmbogățit, moștenire urmașilor : „Sentimentul soarelui răsărind / împreună cu cea mai suavă doină din fluier, / copacul sub care m-am sărutat mai întîi, / bolta, ciorchinele cu o mie de boabe, / surîsul bărbătesc al tatălui meu, / primul meu fir de păr alb, / și mersul grațios al adolescenței, / ale tale sînt Patrie / dintotdeauna".

Un procedeu de asemenea esențial liric, conturat în poezia ultimilor ani, îl constituie efortul constant al tuturor generațiilor poetice de a se întoarce spre evenimentele contemporane, social-politice, din perspectiva unei atitudini meditative. Dintre modalitățile concrete, multiple, reținem cîteva ce ni s-au părut mai expresive.

În **Macarale la marginea orașului,** Geo Dumitrescu reactualizează mitul jertfei din legenda **Meșterului Manole.** Desigur, este vorba de prezența adulterată a mitului folcloric, de o vizibilă „degradare" a arhetipului arhaic. Transparența inițială a fost înlocuită cu un substitut ce închide, prin analogie, întregul fosnet înnoitor al țării, deschizîndu-l spre plurale semnificații. Aspecte similare întîlnim în **Șarja** și **Cariatida** de Ion Gheorghe.

CRESCUȚI în patosul construcției socialiste, poeții intrați în cîmpul liric după 1960 trăiesc cu sporită intensitate vibrațiile transformărilor revoluționare. La Cezar Baltag, la Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Grigore Hagiu, Constanța Buzea ș.a., temele cetățenești coexistă într-o strînsă interdependență cu cele intime, poeții străduindu-se, cu rezultate felurite, să le încorporeze experienței individuale. Cu pregnanță, spre a ne opri la un exemplu, exprimă această ipostază Adrian Păunescu : „Pămîntul își consumă orbitele mai iute / În mări se simte-un vuet cum nu s-a mai văzut / Miroase a istorie și-a corturi dispărute / Copacii taie cerul cu sevele-nfoiate / Sînt lucrurile linse de vînt și protejate / Și soarele se-așază pe toate ca un scut".

Ritmul uluitor al prefacerilor sociale exercită asupra tuturor poeților o incontestabilă atracție. În acest sens, **Corp comun** de Virgil Teodorescu constituie exemplul semnificativ al unei poezii angajate, explodînd dinăuntru într-o elocventă demitizare a banalului : „Să-ncepem explorarea tăcerilor ce-au fost / împiedicate să se desfășoare, / să-ncepem schelăria acelui fund de mare / care întrece orice preț de cost. / Să ne-mplîntăm casmaua în vertical argint, / în șoldul de osînză a tăcerii". De observat și schimbarea accentului : în locul pronumelui personal la persoana întîi singular, poetul întrebuințează formele pluralului, înțelegînd prin aceasta **eu** și **ceilalți.**

O altă modalitate fecundă o constituie interpretarea simbolică a ideilor politice, prin intermediul cărora își găsesc locul firesc confruntarea și dezbaterea ideatică. Pot fi citate astfel multe din poemele volumelor **Raza de cobalt** de Dumitru Popescu, **Elegii politice** de Ion Gheorghe ș.a. Atitudinea ni se pare semnificativ exemplificată de Eugen Jebeleanu, care imprimă o viziune originală ideii de libertate națională în poema **Hanibal.** Versurile recreează într-un chip nou istoria campaniei întreprinsă de stiutul general cartaginez în timpul celui de-al doilea război punic împotriva Romei.

Lexicul are o valoare conotativă de excepție, cuvintele sugerează mai mult decît ceea ce poetul spune efectiv, deoarece sintagmele metaforice se deschid spre o imagine plastică de mare forță evocativă. Mai întîi, unicitatea morală și militară a invadatorului : „Nimeni n-avea ceea ce el avea : / superba lui trufie / și elefanții / și labele lor sfărîmînd vertebrele / acestor Alpi albiți de spaimă". Apoi, viziunea de coșmar, de posibil cataclism potențial, creată prin hiperbolizarea simțurilor umane ; auzul : „Călca, de-abia să se audă, peste stînci / și s-auzea în lună" și văzul : „nimeni nu mai văzuse trîmbițele / de piatră ondulîndă ale acestor fiare". Să se observe gerunziul acordat în gen, întîlnit și la Eminescu. Ultimul vers : „Și n-au învins" are valoare de sentință, prin generalizarea implicită exprimată prin forma de plural a verbului : forța nu a izbutit să sugrume dorința de libertate a popoarelor !

POEZIA civică a dobîndit sensuri afective și reflexive originale prin inserția evenimentelor contemporane în istoria milenară a poporului român. Profilul liric al spiritualității românești de astăzi : ospitalitatea, năzuința spre independența națională, demnitatea, sentimentul egalității cu celelalte națiuni este motivat de Geo Dumitrescu în **Inscripție pe piatra de hotar,** prin meditația asupra zbuciumatei istorii naționale, prin coborîrea spre entogeneză : „Slav aș fi fost, de nu eram latin, / latin aș fi, de n-aș fi fost și dac — / dar a ieșit așa : să fiu român". Pentru Eugen Jebeleanu, în **Stăpînul,** jertfele aduse țării de „Cel Sărac" de-a lungul mileniilor îndreptățesc urcarea lui, astăzi pe treapta de „stăpîn".

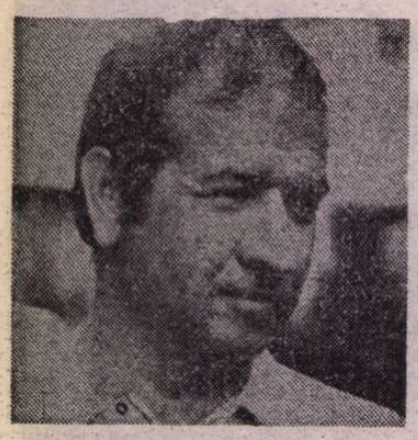
O idee asemănătoare dezvoltă Marin Sorescu în **Muzeul satului.** „Muzeul" este un pretext pentru elogierea parabolică a contribuției aduse de țărănime la păstrarea ființei naționale : „De la munca pămîntului / Țăranii intrau direct în pămînt, / Să se odihnească. / Din loc în loc între bordeie / Sînt intercalate răscoalele : / A lui Doja, a lui Horia, Cloșca și / Crișan, a lui Tudor, / Construite de data aceasta la suprafață / Cu un uimitor simț al simetriei / Arhitectonice. / Vizitatori, / Nu atingeți sărăcia și tristețea / Aflate în muzeu. / Sînt exponate originale / Ieșite din mina, din sufletul și din rărunchii acestui popor / Într-o clipă de încordare și spontaneitate / Care a durat / 2 000 de ani".

De la Ion Horea la Al. Andrițoiu și de la Nina Cassian la Ștefan Aug. Doinaș, poezia civică autohtonă se întoarce astfel într-o meditație adîncă pe tema perenității națiunii române.

Ion Bălu

Confruntări

Viață și conștiință



UN FAPT esențial nu poate fi pus la îndoială : aproape toată lumea a recunoscut în **Biblioteca din Alexandria** (1980) un extraordinar roman. Succesul de public a fost total și el nu a fost provocat, „regizat", ci condiționat de actualitatea operei, de realismul ei fundamental. Romanul este oglinda unei epoci în care se răsfrîng, într-un mod cu totul verosimil, viața și conștiința, ca fenomene ale unui destin tragic.

Creînd cu o remarcabilă artă de romancier personaje memorabile, cu o identitate morală și socială exemplară, cu neputință de a fi puse sub o zodie a neverosimilului, Petre Sălcudeanu ne înfățișează, ca și Thomas Mann în **Munții vrăjiți**, dar într-un alt timp istoric, în alt spațiu social, o lume care trăiește „...între cer și pămînt, între viață și moarte", un tragic și inimitabil destin. Claustrați în spațiul închis al unui sanatoriu din munți, terorizați de o boală incurabilă, care le condiționează un alt mod de a trăi, de a reacționa, de a supraviețui, personajele lui Petre Sălcudeanu, cu moartea în față, cu viața veghează de moarte, redevin la o condiție umană vulnerabilă ; se confesează, încearcă să se purifice, să uite, să-și dobîndească, prin suferință și recules, o nouă demnitate. Petre Sălcudeanu a intuit cu o deosebită artă adevărul că viața și conștiința sînt două oglinzi, care nu pot fi niciodată ascunse, neglijate, acoperite cu vălul negru al indiferenței.

Viața și conștiința sînt în **Biblioteca din Alexandria** expresia cea mai vie, mai tragică a destinului. Ele nu au sens, nu reprezintă nimic, fără un acord, fără o identitate perfectă. Tragicul se naște ca rod al dezacordului dintre viață și conștiință, dezacord provocat de o istorie neiertătoare, care nu înțelege să fie compromisă, falsificată. Tragicul vieții condiționează în **Biblioteca din Alexandria** tragicul conștiinței : „Totul era posibil în acest sanatoriu, unde conștiințele se transformau cel mai adesea, unde se pornea o încăierare din nimic, pentru ca la scurt timp aceiași oameni să fie capabili de o generozitate puțin obișnuită în condiții normale". Personajele par a fi niște „cadavre vii", care trăiesc o teribilă dramă : boala îi face hiperlucizi, iar viața trăită pînă atunci le apare, pentru prima dată, într-o nouă lumină, cu întîmplări, scene, sancțiuni și compromisuri ce nu mai pot fi ascunse, uitate, neglijate. Liniștea pe care o visează cei ce vin aici e o utopie. De-abia acum viața și conștiința se recunosc : începe dramaticul dialog. Existența în sanatoriu este un coșmar, o pîndă, un necruțător și dur interogatoriu declanșat cu furie de forțe obscure, disponibile în orice moment să acuze, să condamne, să întrețină suspiciunea, ideea că există în fiecare un vinovat care trebuie să fie judecat.

Toate personajele lui Petre Sălcudeanu au o neobișnuită memorie. Ele nu uită viața de jos, ci sînt terorizați de ea. Sanatoriul nu este izolat, cum s-ar putea deduce, de lumea dinafară, de dramele ei. Viața pătrunde și aici, fără milă, fără nici o opreliște. Ea declanșează un extraordinar proces de clarificare, de repunere în drepturi a unor adevăruri compromise de o viață golită de sens, purtată pe apele oarbe ale conjuncturilor previzibile, nefaste. Intrate în sanatoriu, personajele sînt condamnate să-și rememoreze totul. Conștiința bolnavilor este mereu pusă în stare de alertă, e torturată de trecut, de ceea ce s-a petrecut acolo, jos. Tortura morală, admirabil intuită de Petre Sălcudeanu, este cumplită. Moartea nu vine pînă ce bolnavul nu și-a dezvăluit **vina**, nu și-a povestit viața, nu și-a liniștit sufletul. Spovedania către celălalt, făcută cu o totală sinceritate, este un mod de a-și justifica destinul. Privită cu luciditate și neliniște în oglinda morții, viața își dezvăluie secretele, nu mai este un mit, o „enigmă" de dezlegat. Ea ajunge să-și recunoască succesele, dar și înfrîngerile, umilințele, dar și măreția, sensul adevărat, dar și absurditatea. Convinși că sînt refuzați de destin („Noi toți cei de aici nu sîntem decît niște muribunzi cu termene diferite"), bolnavii își retrăiesc viața, își interoghează conștiința, nu rezistă tentației de a-și înțelege rostul în societate : încearcă să-și construiască pînă la urmă o logică pentru a-și recupera și justifica rătăcirile, pentru a le da o explicație, pentru a motiva într-un fel sau altul participarea la evenimente, la istorie.

VALOAREA deosebită a **Bibliotecii din Alexandria** este dată și de arta lui Petre Sălcudeanu de a crea personaje. Ele sînt, și aproape în toate cazurile, voci ale destinului. Există ca exponenți ai unui mediu social generos sau ostil, ca victime ale istoriei. Există însă întotdeauna ca eroi ai unui destin ce nu poate fi depășit. Trăiesc viața cu privirea în privirea morții, orgolioși și modești, sinceri și fățarnici, toți descoperind o rațiune de a înșela moartea și de a smulge vieții ultimele satisfacții, bucurii.

Petre Sălcudeanu nu creează „fantome", ci oameni vii, cu o biografie morală și socială de recunoscut. Personajul cel mai izbutit este Petre Curta, un „om ciudat, sucit mai bine zis, și de neînțeles", cum îl caracterizează cineva. Sacrificîndu-se cu totul revoluției, trăind istoria ca pe propriul său destin, Petre Curta cunoaște infernul moral al acuzei că este un „trădător", că nu și-a iubit țara și poporul. Acuzarea este lansată, întreținută, atît de prieteni, cît și de dușmani, cu efecte dezastruoase pentru morala sa, pentru gîndirea lui politică. Personajul lui Petre Sălcudeanu este o mare conștiință tragică. El nu admite, nu concepe viața decît în acord cu principiile pe care și le-a însușit, în care crede. Toate evenimentele sînt trăite, clasate, în funcție de filosofia sa, ridicată pe un neobișnuit fond de responsabilitate, de idealitate, de pură sinceritate, de credință fanatică într-o lume care să renunțe la compromisuri, să-și schimbe destinul, dar nu oricum, ci în mod radical. Petre Curta are voința de a crede pînă la capăt în steaua lui, suportînd invidia și disprețul tuturora, redescoperind de fiecare dată o vitalitate și o speranță care îl salvează de la eșec. Eroul vrea cu tot dinadinsul ca în viață să triumfe dreptatea absolută, iar el să fie un reprezentant al ei. Amenințat de boală, Petre Curta nu-și interzice să gîndească cu luciditate la sensul destinului, să-i numească durata și chipul. Moartea nu-l sperie, după cum nu-l sperie nici crudul adevăr pe care soția îl rostește despre el. Nu se judecă pe sine, ci se judecă în raport cu o istorie, cu o conștiință. Viața are sens numai în măsura în care Petre Curta știe să-i poarte crucea, să creadă în religia sacrificiului și dreptății absolute. Însingurarea lui este o formă a nerenunțării la o morală unde demonul compromisului comod, așteptat de unii și de alții, a fost ucis. De neîndurat este pentru personajul lui Petre Sălcudeanu neadevărul, minciuna. El crede în faptă, în destinul istoriei ; el își creează **probleme**, vrea să nu înjosească viața, prin lașitatea celorlalți. Teoria vrea să-l rupă din această neliniște, îngîndurare, să-l aducă la o viață „normală", amîntindu-i, cu brutalitate, de utopia lui.

Petre Curta e „prea grav pentru lumea asta și mai ales pentru asta de aici, unde se intră greu și de cele mai multe ori nu se mai iese deloc..." Tragedia pe care o trăiește personajul lui Petre Sălcudeanu este a unei lumi care nu poate renunța la o morală, la principii, la o formă de existență superioară, la ceea ce se cheamă conștiința istoriei, la memoria ei, la o filosofie românească în a înțelege și trăi viața. Părăsit și dușmănit de toți, acuzat că nu strigase „trăiască" cînd toți strigau în cor cuvîntul salvator, dătător de liniște și securitate socială, Petre Curta trece cu înțelepciune peste criza declanșată, rămînind credincios sieși, suportă despărțirea de soție și copil, totul în numele unei conștiințe pure, intolerabile. Șansa pe care ceilalți nu i-o oferă, ziaristul Petre Curta o descoperă în scris, în romanul pe care îl elaborează cu pasiunea și devotamentul unui condamnat. El are revelația nu a morții care-i bate la ușă, ci a vieții care-i prelungește destinul, prin eternitatea creației, prin ideea, devenită reală, că opera sa este conștiința tragediei pe care a trăit-o, înfățișată cu sinceritate și curaj lumii dinafară. Viața și conștiința iau o identitate, devin o sinteză pe măsura destinului. Forma lor de existență este romanul. Scriind în sanatoriu Cartea vieții sale, și nu mai puțin a celorlalți din jur, Petre Curta are sentimentul, copleșitor, că „trăise de două ori aceeași viață, o dată aievea, apoi migălită pe hîrtie, viața a doua i se părea de fapt singura reală și chinuitor de obositoare".

PETRE SĂLCUDEANU evocă, odată cu atmosfera din sanatoriu, pe un fundal de neliniști, de conflicte, care nu pot fi evitate, procesul de recuperare a unor destine reduse la coșmarul vieții de dinainte de boală. Dacă Petre Curta „...era predestinat să dramatizeze, destinul lui avea vocația suferinței, iar organismul nu făcuse altceva decît să se supună docil acestei uluitoare deteriorări lăuntrice", celelalte personaje nu au o reală șansă de a supraviețui, decît retrăindu-și viața, rememorînd fapte care i-au marcat, obligîndu-i să decidă într-un mod sau altul. E vorba de Baciu, cu teribila sa spovedanie, retractată pînă la urmă, cînd viața îi surîde din nou, de Olariu, de Buzangiu (un fel de Sancho Panza alvin, grotesc), de Landesman, cu o biografie de „evreu rătăcitor", splendid reconstituită de romancier ; de Costache, de Pintică, de Visalon (un Don Quijote în căutarea florii vieții, poate singurul personaj din **Biblioteca din Alexandria** care are vocația iluziei pure), toți trăind cu o mare intensitate timpul moral pe care îl mai au în față. Sanatoriul se transformă pînă la urmă într-o citadelă a disperării, a speranței, unde viața se teatralizează. Se joacă la propriu o tragedie. Ea nu se întrerupe, ci se prelungește însumînd o mare tensiune existențială. Ce li se mai oferă personajelor în această situație ? O singură șansă : de a cunoaște moartea, dar nu înainte de a-și justifica sensul vieții, de a-și povesti existența.

Petre Sălcudeanu pune personajele **să-și scrie singure** „romanul" vieții lor. Imaginarul este serios concurat de realitate. Trăindu-și romanele vieții, personajele lui Petre Sălcudeanu își transcriu dramele, suferințele, eșecurile, visele.

Printre atîția învinși și umiliți de istorie și destin, un singur personaj cunoaște satisfacția, orgoliul nemăsurat al puterii absolute. E Civilul, „stăpînul" diabolic al Bibliotecii din Alexandria, de fapt, o nouă bibliotecă, stranie, posibilă ca efect direct al puterii, forței, al sancțiunilor date fără nici un risc. Civilul este omul din subterană, care veghează, care transformă puterea politică în propria lui putere, satisfăcîndu-și o pasiune, care ține mai mult de cinism. „Biblioteca" lui de manuscrise, de cărți de valoare, îi formează ideea că un scriitor este o forță morală și politică care trebuie supravegheată, un gînditor ce poate oricînd să intervină, ca să schimbe lumea. Civilul cunoaște această forță și de aceea nu va fi indiferent la soarta unor romane ; le va sechestra pe cele primejdioase, cu gîndul de a le scoate la lumină cînd istoria o va cere, cînd timpul o să fie de partea sa. Civilul are intuiția condiției scriitorului nonconformist, a împotrivirii lui la tot ce ține de lașitate. Cinismul unit cu ironia, cu cruzimea și puterea, conferă Civilului o mască de închizitor. „Ideile" lui provoacă nu atît neliniștea, cît teroarea, un sentiment al culpabilității. Civilul reprezintă în **Biblioteca din Alexandria** geniul răului, care distruge cu premeditare ideea de libertate interioară, de opțiune necondiționată.

Biblioteca din Alexandria este romanul unui scriitor de curaj, dar un curaj la nivelul artei adevărate. Este romanul unde viața și moartea își descoperă destinul, ca memorie a unui timp istoric, un timp moral și social dezvăluit în toată complexitatea sa.

Zaharia Sângeorzan

Redevenire

În noaptea cu splendori
culese din miezul zilei
se rostogolesc clipele
și toamna te-ndeamnă
spre sărutul tainic...
din dulcele boabei.

Pe gene îmbătătoare
de femeie
zimții lunii
așternuți
la marginea satului...

Vals

Dimineți
revărsări de albastru
cu verde înfrățit de pe lanuri.

În unduiri de soare
cîntec și patimă.

Există

Sub legendele cerului,
din inima cîmpiei,
se-adun depărtările.

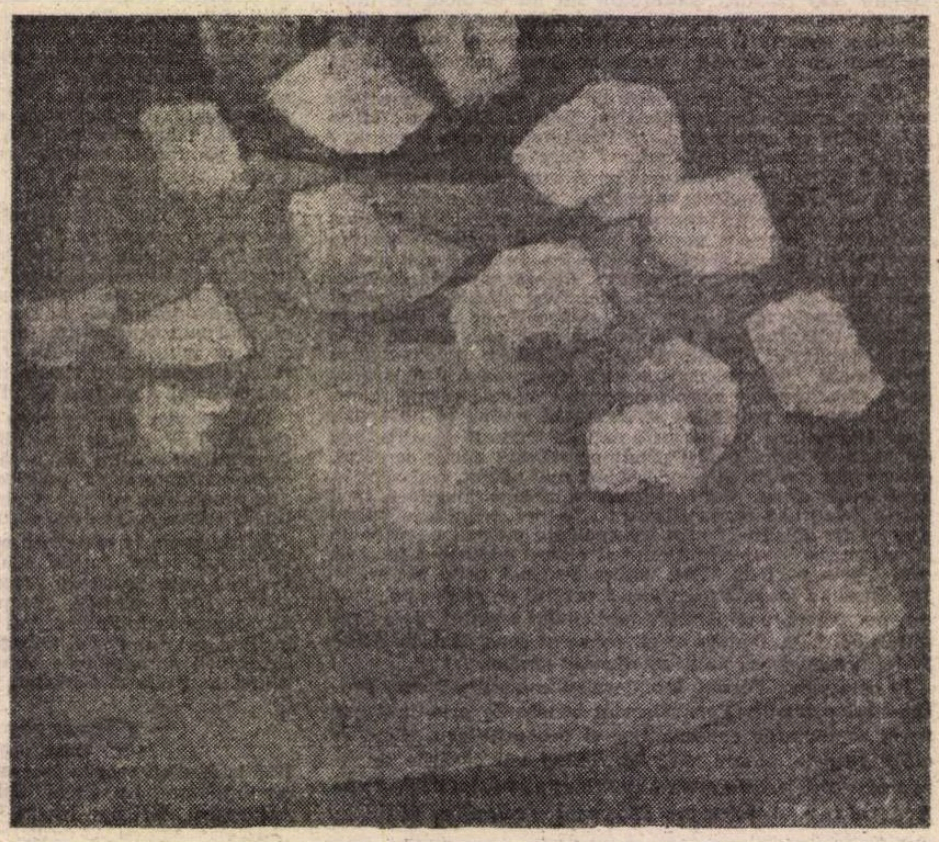
Frunze de liliac
îndreaptă tinere fete
spre jocul-vis

Există o taină
a cuiburilor.

Trecere

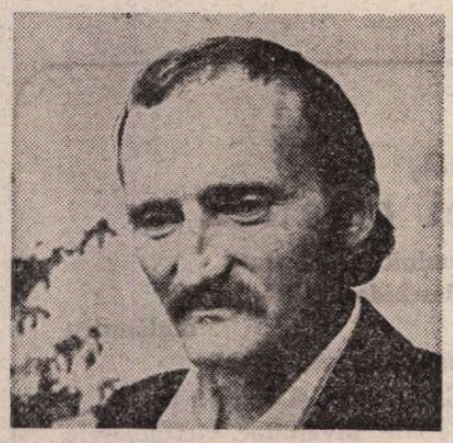
Îmi trec privirea
în plutirea de-o clipă,
pe drumul aripei
spre verdele depărtării
și rămîn cu inima-n vînt
pînă cînd
prin oasele mele
se plimbă mugurii
străin de rece.

Emil Ciuraru



VIRGIL CHIVU : **Flori** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Despre flăcări, despre natura, felurile și dulceața lor



ÎNTRE semnele care arată la Mihai Ursachi vocația de edificare a unei mitologii poetice proprii, o atenție deosebită merită „spațiul" pe care poetul și-l asumă. „Locul" de unde vocea lui se aude în lume nu poate fi (și nu este) indiferent „soliei" venind de acolo. Mai mult : oricît de metaforică, „descrierea" acelui loc va fi parte, ea însăși, din „scrisorile" trimise, pe cochilii de melci — și prin alți mesageri tot așa de neobișnuiți, în fond nu se știe unde, nici cui, astfel „căzute" însă — fericit accident — în mîinile cititorului.

O **Scrisoare din cercul vrăjit** apăra, în **Inel cu enigmă**, dreptul la o însingurare — exil voluntar în „cerc vicios", sustragere de fapt de sub puterea legii comune căreia ceilalți („voi toți") i se supun : „Afurisit am fost, poate de mine însumi, / în cerc vicios exilat, pe cînd, dimpotrivă, limaxul / gelatinos se prelinge cuvincios și moral / spre muchii, pe zidul de piatră". Nu e atît o recluziune, cît o nevoie de delimitare **cu orice preț**. Poetul a ales scufundarea „cu tărie pe trepte de piatră" (mișcare fermă, netirișă) în „cea mai afundă vilcea de pe fundul oceanului", chiar cu riscul de a fi luat el însuși — din perspectiva sumară, a aparențelor — drept unul din limacșii care lasă în urmă „o dîră de mucilagii / pe zidul cetății..." Retragere, „menaj" cu „domnișoara Feroce" (moartea, desigur) : trebuie să existe ceva mai înalt pus în joc, care să justifice voința de mortificare, dar ce ? „Numai în chipul acesta m-am putut izbăvi în sfîrșit / de viciul vrăjit-rușinos, biogenetic, în care voi toți persistați / cu nădejdea stupidă s-ajungeți la muchii...". Singură e sila de orizontul „nădejdii stupide" de a ajunge la „muchii". Dar în actul acestei respingeri, care e o formă de revoltă morală, se întrevede un orgoliu necesar al **calității** umane. Închiderea în cercul vrăjit („și am închis somnambulic, eu însumi / cercul prescris împrejuru-mi") are valoarea unui gest polemic.

E un spațiu al libertății acesta ? Poetul l-a ales cu adevărat sau a fost împins spre el de jocul de forțe, incontrolabile, dintre o fatalitate interioară (a propriei structuri) și reflexele „lumii" de care se detașează ? Oricum, nu e un perimetru în care ființa sa (cea morală înainte de toate) să respire idealul aer pur, rîvnit mereu, niciodată găsit. Determinări din care nu se poate smulge îl urmăresc în zăcerea lui („zac în sine-mi"), bolire și captivitate simțite ca o damnare : „și zac izolat în aduncu-mi / și nu pot atinge pe nimeni, iar carantina / durează de patruzeci de zeci de zeci de mii de milenii, / ascultă ce-ți zic, deși nu auzi (cei infestați cu această Lingoare sînt muți), defectu-i la tine / dacă nu mă auzi numai pentru că nu pot vorbi / din pricina pereților foarte capitonați cu vatelină și piele de rinocer, / din pricina pufului moale și linei și moliciunii / și a Lingorii pentru care sînt izolat / aici, adică acolo unde-ți spuneam la-nceput / și de unde nu se mai poate zice nimic" **(Absoluta Lingoare)**. Comunicare făcută imposibilă, izolare, amuțire. Și mereu „chilote", „perne din ierbi de coșmare", „ogheale", „vatelină", puf moale" și „lînă" și „moliciune" : senzația e de sufocare, alergia — una profundă, a sufletului, nu a epidermei, în fața acestui complot al noilor îngrădiri. Se citește în spovedania „bolnavului" excomunicat și o anume umoare, să-i zicem anti- „mioritică" : „și din pricina oghealelor acestea de care îți zic/ că-s făcute din lîna oițelor blonde, bucolic / cîndva păscătoare pe tărîmuri ferice, în copilărie. / nu pot mișca nici un deget" etc. Strigătul „mut" al celui atins de „absoluta Lingoare" e împotriva domesticității „protectoare", care ia aerul și înăbușă cuvîntul.

Sihăstrirea, nu mai puțin decît izolarea impusă („mă coborîră cu scripeți"), este restrîngere a mișcării, împuținare a vieții în afară și întoarcere spre valorile interioare. Iată locul unui asemenea refugiu, insolitat de proiecția metaforică la scara infinitului (poate și cu un dram de ironie romantică în ea), într-o altă „scrisoare" : „Diametrul tărîmului meu este nul, / și raza lumii mele-i jumătate din nimic ; / e-o pajiște rotundă pe vîrful unui ac, / iar eu, de foarte multă vreme, / mă îndeletnicesc în tăcere cu creșterea melcilor". Ceea ce lesne poate fi luat drept o abdicare se dovedește a fi o hotărîre de înțelept, în favoarea **trăirii** înalte, de spirit și suflet : „În privința tratatului meu «Despre flăcări, / despre natura, felurile și dulceața lor» / pot să-ți spun / că va rămîne nescris. Căci dacă l-aș scrie, / cine s-ar osteni să-l citească ? Și dacă / cineva l-ar ceti, la ce bun ? destul e-am trăit / serile celea, înflăcărate, cînd vîlvătaie / sufletul nostru ardea, și din flăcări / se-ntruchipau lumi înalte, mai vii și mai pure... / Tu spui : «să salvăm de la moarte frumoasele chipuri». Dar ele sunt nemuritoare în sine, și neschimbătoare / sălășluiesc în altarele zeilor" **(Scrisoare pe cochilia melcului Adeodatus)**. De o parte tiparele eterne ale esențelor, de cealaltă — șansa umană a clipei de grație în care sufletul arde înalt visînd la lumi „mai vii și mai pure" Sînt punctele de sprijin ale unei **sagesse** cu ecouri din Platon, din Socrate, din stoici.

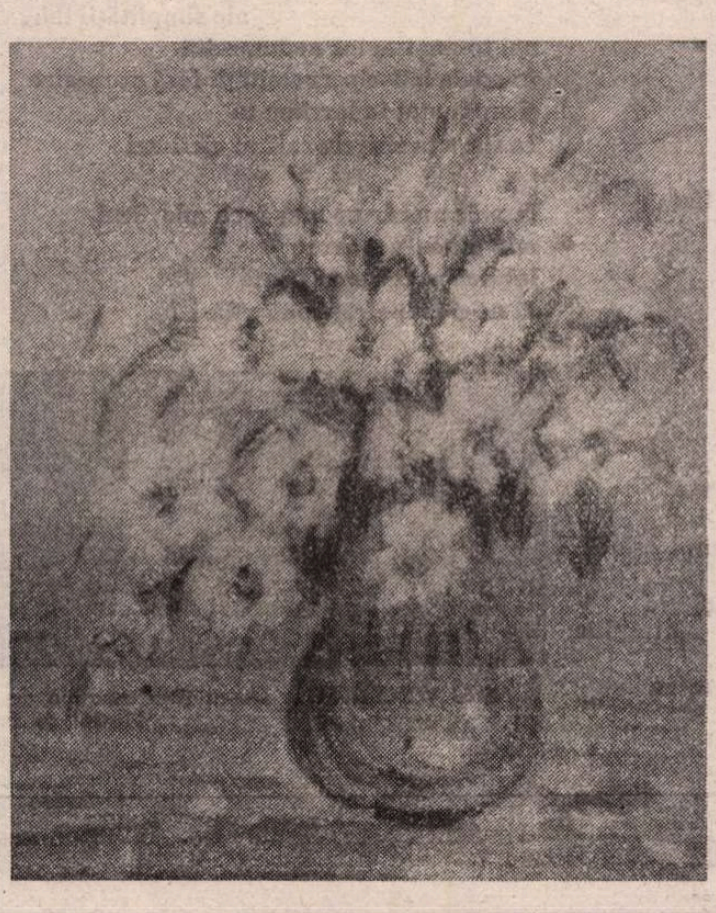
Cercul vrăjit, „bolnița" subterană cu pereți capitonați, pajiștea „pe vîrful unui ac"... Nu-i nici o mirare că în spațiile acestea strîmte, refugiatul — ca și proscrisul — se întîlnește mereu cu el însuși. Dar dacă mare parte din poeziile lui Mihai Ursachi sînt autoportretele (multe din ele — false balade ori cu aparență de parabolă), nu e atît o fatalitate a recluziunii, cît mai curînd aceasta din urmă răspunde nevoii de a citi mai clar în sine. Un „Cunoaște-te pe tine însuți" care, răscolind, dă adesea peste tensiunile dedublării. De pildă, în urmărit și urmăritor, vînat hăituit și hăitaș : „O, Doamne, cu ură mă hăituiesc eu pe mine, / ca pe-o vulpe-mpuțită și eu, hăituitul / îmi fug dinainte cu spaimă de moarte și cu rușine / și eu, vînătorul, își pregătește cuțitul" **(Vînătoarea)**. O neașteptată dialectică răstoarnă totul simetric și fiecare din cele două chipuri ale interiorității, față și revers al ei, obsedate și fascinate unul de altul, „devine" **celălalt** : fiara se vede hăitaș, apa fîntînii i-arată vînătorului un cap de vulpe bătrînă, ceea ce dedublarea separă urmărirea reconfundă, într-o nouă, dublă acum, înstrăinare. „Vînătoarea" aceasta nu e prea departe de dramatismul freudian al nivelelor eului. Altundeva, sufletul lunar al poetului se leapădă, răpit de un „preapalid prinț", de dubletul lui terestru, opac la miracol, care „cu anii e / tot mai stîpid și pricepe tot mai puține cuvinte". În **Prinsul** vorbește eul îngenuncheat și umilit de un... **străin** „rege nou, venit din miazănoapte / cu numele înfricoșat de EU". Dar piesa memorabilă, antologică, a seriei acestei neimpăcări cu sine, sublimată într-o sinteză artistică superioară, este **Spre steaua carnagiului**, tulbure lamento al călărețului pe vierme : „«De ce, întrebai albiciosul meu cal, / a trebuit să mă nasc pentru tine, iar tu / pentru ce m-ai ales ?» Infernal / ondulîndu-și spinarea, tăcu. // «Pentru ce ești atît de moliu, de docil, / pentru ce nu nechezi ?» Și simțindu-l că plînge, / cu pinteni adînci răscoleam în țesutul fragil. / ...Picioarele mele sînt roșii de sînge..." Imageria onirică dezvăluie o culpabilitate confuză : „«O, zisei atunci, umoarea aceasta eu o cunosc, / curge-n vinele mele, tu n-o poți avea». / Și plin de mînie lovii cu cravașa mea, pleosc ! / în ochii ființei aceleia, care tăcea, // Lumina miloasă a Căii Lactee / ne-nvălui... Din rana deschisă / căta către mine un ochi de femeie / nespus de iubit — amintire ori vise. // Iar mîinile mele sînt roșii, sînt roșii, / întocmai ca steaua carnagiului, Marte, / spre care pluteam amîndoi ticăloșii. / pe care nimic nu ne poate desparte". Coșmarul acesta e prag spre abisuri, hieroglifele interiorității dau cîntecului lui un accent de adîncă, halucinantă nostalgie a identității, pe care nimic nu o poate vindeca.

Intensă este la Mihai Ursachi starea lirică de voită pierdere a eului, cu destinul său efemer, în reverii cosmice : „...Iar luntrea mea subțire ce-i zic Metamorphé / urmează prin efluvii de stele și sisteme / un drum fără odihnă, și-mi pare că nu e / vreun semn unde începe o viață ori o vreme... // Nu am lopeți nici cîrmă, mă poartă un curent / din centru în afară de-odată cu lumina / care-a irupt... Și-n fiece moment / tot alte constelații și alta albumina" **(Rătăcitor printre stele)**. Existența este văzută ca o ardere dincolo de zenitul și grația căreia se coboară spre „tărmul inseninării" (unul din numele suave date, în spirit foarte ursachian, morții) : „prin sînge și foc și iubire trecut-am, iar sufletul nostru a ars. / Vinul s-a stins, ulceaua aceasta / există, există..." **(Inseninării de-acum)**. Ceea ce supraviețuiește ieșirii din starea de grație e lut inert, atît. Nu moartea însăși, ci această împuținare a ființei interioare, încetarea arderii îl înspăimîntă și-l îndurerează pe poet. Dimpotrivă, tot ce scoate sufletul din lîncezirea sterilă participă la o coerentă mitologie interioară a salvării.

Pentru că o soteriologie sui generis își face simțite liniile sau cel puțin răsfrîngerile indirecte în această poezie. Retragerea, dar și sentimentul capitivității în „cercul vrăjit", impulsul de a scruta interioritatea impură, scindată, lirismul existenței — ardere, totul e în relație cu nevoia de a apăra — de corupere, de confuzie, de ratare — o lăuntrică esență de preț. Chiar „vedeniile", visul, miracolul sau iluzia lui nu sînt decît fața fantastică (uneori fantasmatică, alteori fantasticizare a „lucrurilor" realului) a aceleiași înclinări adînci. Poezia lui Mihai Ursachi caută mereu „spațiile" de tranziție deschise spre zări de posibil miracol ori măcar de miraj chemător. Moartea (care poate da și viziuni de fantezie ludic-torturantă, ca în **Rosalba**) este de obicei învăluită într-o imagerie feerică, paradisiacă, pentru cititor luminos-neliniștitoare : ea e înec în azur, trecere prin „păduri melifere" către un „tărm cunoscut", „migrație" spre pajiștile din Soare, spre locul unde „e pace cu adevărat". Pierduți în măruntaiele uriașelor Orologii de piatră, cronologii și „numărătorii" parabolelor ursachiene traversează mari întinderi deșertice ale timpului așteptînd „clipa", minunea, împlinirea cărei profeții ? Ei sînt simbolurile Așteptării. Idealul nu e un vînat ușor și Săgetătorului îi e dată „o singură săgeată : săgeata de cristal". Legenda „șansei" ratate o deapănă jucătorul la „marea ruletă a nopții" din **Balada nopții de aur**. Breviarul mitologiei interioare a poetului, în care cu accente din cele mai pure se sublimează „etapele" scenariului ei, este **Poemul de purpură**.

Fundalul acestui „basm" liric e o luciditate modernă cu „son" cvasi-bacovian : „O pată de sîngă în Univers". Fără drept de apel. Existența în lume e, ca nopțile autorului în paradisul „zăvoiului de lîngă Cetate", marcată de „un dor peste fire". Candoarea copilărească, iubirea („Grația razei pe creștetul tău"), cîntecul (poezia) sînt, din tot ce se poate întîmpla în ciclul „cercului vrăjit", cele mai aproape lumilor pure visate de sufletu-n flăcări, încă nemîntuit „de samsara". Și o „morală", cu vorbele lui Blaga, a „construirii din întern" : „noi din nimic ne-am clădit pe noi înșine-n noi, / cu nemîntuire și încredințare, pe noi nouă înșine predestinîndu-ne" **(Aureolă)**. În aceste gesturi și nostalgii esențiale bate inima poeziei lui Mihai Ursachi.

Nicolae Crețu



FLORICA DUMITRESCU : Flori (Casa de cultură „Friedrich Schiller")

Filosofie și cultură

Conștiința în perspectivă fenomenologică

(2)

TUDOR GHIDEANU ne propune o interpretare nouă a fenomenologiei plecînd de la frecvența funcțională a lui **nici** în această filosofie ; folosirea abuzivă a acestuia generează mitul numit de Roland Barthes **ninismul** — un fel de punere și balansare a contrariilor — nici una, nici alta, nici materie, nici spirit, nici obiectivitate, nici subiectivitate etc. Este un **stil de filosofare** pentru care **nici** îndeplinește o funcție logică similară cu **„sau — sau"**, ori **„și — și"** din alte filosofii, dar ninismul fenomenologic nu introduce **entități** noi ci primordialitatea ontologică a **relației** care anulează autonomia relativă a relatelor și înlocuiește dialectica contrariilor cu ambiguitatea lor, ceea ce echivalează cu un impas, cu lipsa de perspectivă.

S-ar putea susține că toate conceptele cu care operează Husserl sînt niște transfigurări ale relațiilor pe care le angajează conștiința, instituite cu ajutorul functorului **nici**. De pildă, **esența** nu e nici **realitate ideală**, nici **realitate psihologică**, ci **obiect intențional**, adică obiect al conștiinței, care nu este nici o realitate în sine, independentă de conștiință, nici un construct al conștiinței.

O implicație derutantă a conștiinței ca intenționalitate este tocmai imposibilitatea unei fixări ontologice și cognitive nici în exterioritate, nici în interioritatea conștiinței. Chiar dacă el conferă o anume bogăție de conținut intenționalității, distingînd între **intenționalitatea actuală și potențială, psihologică, transcendentală și creatoare**, ambiguitatea, ninismul par să-l anuleze un conținut cu adevărat creator, consecințele productive în planul cunoașterii sau al creației fiind parcă un semn al neputinței omului de a accede la ceva tranșic, la o opțiune încărcată de răspundere și certitudine. Așa se explică tendința unor fenomenologi de a da un temei mai consistent conștiinței.

Dintre toate tentativele de a mlădia fenomenologia, de a o face capabilă să suporte și alte tehnici de reducție sau mai curînd să dea seama și de alte structuri ale trăitului sau actelor de conștiință, de complexitatea stărilor de conștiință — în interpretarea subtilă, profundă a lui Tudor Ghideanu — unul dintre cei mai interesanți pentru tema urmărită aici este fără îndoială Sartre care, după spusele autorului, a înălțat conștiința în demnitate, a regîndit-o în lumina tradiției carteziene dar cu mijloacele teoretice ale lui Husserl. Scopul lui Sartre este a întemeia o **ontologie fenomenologică a libertății umane**, iar metoda care îl obsedează este aceea care ar putea surprinde individul în toată complexitatea sa, individul care se identifică nu cu corpul ci cu conștiința sa. Valorizînd tradiția carteziană a unei filosofii întemeiată pe conștiința de sine a cogito-ului, Sartre respinge ideea unui Ego transcendental ca ultim reziduu al reducției **(epoché)** ; la el ideea de conștiință este, ca să zic așa, o idee forță, o pîrghie esențială în strategia libertății ca dat existențial și ca problemă a sa fundamentală.

Putem distinge în opera lui Sartre cîteva articulații fundamentale ale conștiinței :

Conștiința de emoție — tratată mai ales într-o lucrare de tinerețe : **Schiță a unei teorii a emoțiilor**, prin care Sartre își începe drumul său propriu de la fenomenologie la existențialism. El nu are în vedere emoții particulare, concrete, ci „esența transcendentală a emoției ca tip organizat de conștiință", esența și semnificația acesteia. În optica lui Sartre conștiința este perpetuă facere de sine, cuprinzînd deopotrivă **faptul, semnificația** și **semnificatul**. Conștiința de emoție nu este o conștință **reflexivă** ci **ireflectată**, nonthetică, ceea ce nu înseamnă însă inconștientă ci o manieră specifică de a aprehenda lumea atunci cînd **subiectul emoțional** și **obiectul emoționant** sînt unite într-o sinteză indisolubilă. Conduita corespunzătoare acestei modalități de conștiință este o **conduită magică** deoarece tendința de a pune capăt tensiunii a ceva ce neliniștește spiritul nu este și nu devine **efectivă** ; lumea însăși prin prisma acestei conștiințe se transformă într-o lume magică ; este ca o cădere a conștiinței în magic — un mod de existență a ei și nu un accident —, este ca și cum spiritul ar fi prins într-un cerc vrăjit care nu-i sporește puterea decît contemplîndu-și propria sa splendoare.

Conștiința imaginantă reprezintă una din funcțiile fundamentale ale conștiinței — funcția irealizantă, cuprinzînd **negativitatea** și **libertatea**. Sartre face o analogie foarte interesantă între viața imaginarului și lumea visului ; conștiința imaginantă transformă totul în imaginar.

Nici chiar **conștiința reflexivă, cu atît** mai puțin celelalte, nu poate fi identificată cu cunoașterea, „nu este un mod de cunoaștere particular numit simț intim sau cunoaștere de sine ci **dimensiunea de a fi transfenomenal a subiectului"**. Forma cea mai înaltă a conștiinței este, după Sartre, **libertatea**. Datorită libertății, conștiința nu mai este doar **conștiință de ceva** ci și **conștiință non-thetică** — adică nonpoziționalâ de sine. Libertatea nu are esență deoarece este fundamentul tuturor esențelor, în ea existența precede esența iar omul este condamnat să fie liber așa cum este condamnat să existe, este alegere necondiționată, scăpare din strînsoarea datului.

Al. Tănase

Iv. MARTINOVICI

O ielă invocă acel cortegiu

Glasurile se desfac, flori cîntătoare, guri
căptușite cu sunete, vocalele se sparg
pe buze, ori între dinți, ca baloane, șuieră
se alungesc, toate vocalele devin I

o mînă virgină le prinde ca pe eșarfe
se colorează, se multiplică, se unduie,
fecioara, o ielă, ori o bacantă,
invocă acel cortegiu, e goală, aprinde

o flacără-n templu — de pe soclu
cobor învăluit în lungi trîmbe de fum
cu pieptul scobit și străin, zeu fără limbă
cu găvanele ochilor seci.

Cu ochi de zeu cutreierîndu-te pînă la uimire

Sîmbure sub ploile tale subțiri și repezi
în pămîntul tău adînc, carne virginală,
poemul se naște în recile frumusețI —

liniștea atotstăpînește originar calme
orizonturi, evantaiele Aurorei primordiale —
cu ochi de zeu înlăuntrul grădinilor tale
cutreierîndu-te pînă la uimire

sămînță și rod al trupului pur
glasurile mi le aud în arterele tale
fluiere sub gura ta, nesperate cîntece,
refuzate cîndva, laudă acestor ore rîvnite de
nemuritori.

Lacrima, bucuriei ofrandă

Tu, Zeu al Luminii eterne, tată
al duhurilor, deschide ochiul tău cel
dinlăuntru
și revarsă blînda, neostenita rază
pămîntul gîlgîind de rod și cerul a toate
învăluitor, viețuitoarele

fără zăbavă spre suflul tău divin tînjesc
fă să rîdă toată făptura, și lacrima
numai bucuriei să fie ofrandă

dulcile, neprihănitele cu părul despletit
pînă la călcîiul copil
să conducă alaiul Tău cu spice de grîu copt
încununate, iarba înaltă talaz foșnitor
de argint sub pasul lor
să însoțească sfîntul tău mister
zămislitor în sacrul Verbul meu
piine și vin pentru cei inițiați.

Ca o celestă liră

Iubito, tu ești un suspin desfăcut ca o roză
peste surisul meu tîrziu, ești tu, iubito,
o fugă înspre pădurea mea de argint
labilă silabă abia desprinsă din vers —

prin tine trec, ca printr-o albastră
sită și mă desfășor în suluri de ceață subțiri
și făptura ta cîntă ca o celestă liră.

Lucian AVRAMESCU

Frumoasa asiriană

iubitul meu, îmi spuse ea,
cu glas de frumoasă asiriană,
cîtă electricitate se ascunde în părul tău
ca într-un oraș seara
încît poate să-mi numere degetele,
unul cîte unul,
și umerii și sînii unul cîte unul,
și fiecare moleculă a trupului meu
care se desface ca o pasăre
din oul neființei

iubitul meu, îmi spuse ea,
și mi se părea că am mai atins
aceste silabe
cu părul meu fosforescent
în urmă cu mii de ani,
iubitul meu,
răsfiră-ți pletele ca niște sunete
deasupra trupului meu
și strînge-mă
pînă cînd sîngele meu va fi sîngele tău
și inima mea va bate-n inima ta
și stele vor trece pe deasupra
ca niște cerboaice întărîtate

iubitul meu, îmi spuse ea,
nedumerindu-mă
cu glasu-i de frumoasă asiriană

Lume, lume

prea mulți actori pe scena unei poante
strigă regizorul înfuriat la culme,
prea mulți regizori pe clavicula unui osîndit
strigă actorul dezbrăcîndu-și rolul,
prea mulți spectatori pentru o singură
liturghie
strigă îngerul venit în inspecție,
prea puțini sufleori pentru toate acestea
șopti diavolul trăgînd cortina

Ospăț

femeie mai frumoasă decît adevărul
decît cerboaica de aur a muntelui
iubirea ta cea spre ființă
dă-ne-o nouă astăzi
și ne iartă nouă fărădelegea prostiei
de a te vinde
la marele ospăț al prietenilor
și trufia noastră țeapănă ca un cadavru

femeie mai frumoasă decît adevărul,
cu podoabele fără de podoabe
ale simplității tale,
noi te-am împins nedumerită
în odaia leilor perversității fără acoperire
și am înotat în lacrima ta
ca fiara în sîngele cald al victimei

femeie mai frumoasă decît adevărul
mai putea-vei oare
iubirea ta cea spre ființă
să ne-o înapoiezi nouă astăzi ?

MIHU VULCĂNESCU : **Desen** (Din expoziția de la Muzeul de artă)

Un ordin special, redînd iubirea

iubito, sînt înconjurat de cărți
ca Ana lui Manole-n zidărie
mă strîng corsete groase de hîrtie
și nu pot, zău, să mai privesc în părți
de la Homer la Shakespeare și Villon,
de la Petrarca pîn' la Tonegaru
îmi burdușesc pînă la loitre caru'
sperînd să distilez un aprig ton
în juru-mi circulă ca liliecii
atîtea spirite universale
le-aud izbindu-se la jumătăți de cale
de se cutremură în somn pereții
ah, de-ar intra acum subtili poeții
răpuși de alizeele rebele
printre-ale universului zăbrele
tîlhari de suflete — anahoreții
un vers, doar unul singur să aud
de buzele lor palide rostit
simți-m-aș ca un demon mîntuit
ca-n ierni cocorul defilînd spre sud
pe Sapho-ndrăgostită de-un soldat
s-o prind în clipa cînd se-aruncă-n mare
și gustul morții de pe buze-amare
să-i sorb cu sufletul meu însetat
nu pot să bandajez nefericirea
atîtor firi ce se divulgă-n carte
să inventăm prieteni mai departe
un ordin special redînd iubirea
poeților în viață, cît respiră
în trupul lor înzăpezita liră
și nu au apucat, cu ciob de lună
să-și taie singuri venele la mînă

D. Teleor redivivus

SE ȘTIE că în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, G. Călinescu l-a deshumat pe uitatul D. Teleor, răposat cu 21 de ani înainte, și că i-a acordat un spațiu confortabil [1]), ca apoi, în **Compendiu**, reproducîndu-i două poezii din cele de la început remarcate, să-i hărăzească aproape două pagini pline. Plăcerile se plătesc și istoricul literar a fost bun platnic. Într-adevăr, D. Teleor a fost și rămîne un umorist delectabil, mai puțin spumos decît Anton Bacalbașa, expediat sumar în aceleași lucrări de referință, dar mai artist și ca atare mai consistent. Dar cine a fost, în definitiv, acest Teleor, din care ni se dau prin recenta „reconsiderare" [2]), un masiv volum de versuri și de proză ?

Născut „la 10 mai 1858 în comuna Atîrnați din județul Teleorman (de aici și pseudonimul Teleor) din părinți țărani, pe nume Tache și Lucreția", Dumitru Constantinescu a absolvit învățămîntul mediu la Liceul Lazăr din București, colaborînd la reviste școlare, apoi scoțînd, în colaborare cu un A. Drăghicescu, revista „Acera română" [3]), a urmat apoi, fără s-o absolve, Facultatea de medicină, ca să se dedice pînă la urmă gazetăriei și literaturii, nu fără a-și asigura existența, pînă în 1901, în birocrația ministerială. Ca mulți alți scriitori din generația sa, Teleor a eșuat într-o iremediabilă boemă și a murit în mizerie, curînd după încheierea războiului mondial, la 4 aprilie 1920, „sărac și uitat de toți", cum ne spune impecabilul îngrijitor al ediției.

Omul era însă conștient de talentul său. Intervievat de Caragiale în 1897, la o întrebare, minimaliză de foarte de sus literatura prietenului și colaboratorului său, în acești termeni :

„Caragiale, numai în comedii e bun. După comedii putea să nu mai scrie nimic, căci nu are nici o valoare. **Năpasta** nu-i mare lucru, cu toate că s-a făcut gălăgie pe seama ei. Are o frază tare, de oțel... te zgîrie cînd o citești. Prea face mult caz de frază și de-aia nuvelele d-lui nu sunt de o valoare remarcabilă. Tendința asta de artă în frazeologie l-a cotropit cu totul în ultimul timp. Sunt foiletoane întregi în care, într-o briliantă frazeologie, cauți zadarnic, cu cea mai mare bunăvoință, să dai de o idee, și nu o găsești. Prea are cultul frazei... De inconsecvența pe care o arată în critică, nici nu mai vorbesc : e știută de toată lumea. Acum să trecem la altul".

Teleor confunda în scrisul artistic al lui Caragiale, așa zisa frazeologie cu grija cuvîntului propriu. Este de mirare că, el unul, căutător de cuvinte rare și colorate, se arăta intolerant față de un înaintaș mai talentat, cu care, la drept vorbind, nu se întîlnea pe același teren — genuistic, se-nțelege.

În poezie, Teleor a cultivat cu măiestrie sonetul. Recenta antologie ne dă un număr de 70:48 din ciclul „Sonete patriarhale" și alte 22, la rubrica „Din periodice". Ca să ne folosim de un termen de comparație inteligibil, vom afirma că ele nu sînt întru nimic inferioare acelora ale lui Mihail Codreanu, care s-a putut culca o lungă viață de om, vorba aceea, pe laurii reputației de prim sonetist al literaturii noastre. În realitate, autorul **Statuilor** pare un retorizant și un pur formalist pe lîngă Teleor, ale cărui compuneri, cînd nu zugrăvesc un tip, evocă măcar un moment de viață spirituală. Nu vom exagera pînă în a insinua că cele șaptezeci de sonete ar da echivalentul, în literatura noastră, al faimoaselor **Trophées** (1893) de parnasianul Hérédia, însă, **mutatis mutandis**, și în sonetele lui Teleor întîlnim o perfecție formală netăgăduită, dar mai puțin rigidă, precum și un lung periplu istoric, din antichitate pînă în zilele noastre. Într-adevăr, poetul, reputat prin „balcanismul" viziunilor lui, din care se detașează, ce e drept, mai pregnant, crochiurile sau portretele epocii fanariote și a tombaterelor prepașoptiste, nu s-a limitat la acest pitoresc, adesea de sugestie misterios lexicală, ci a încercat să învie și alte aspecte ale civilizației, începînd cu acela al Greciei antice.

Astfel, în sonetul ultim al seriei „patriarhale", îl vedem pe Praxitel „culcat alene, / Sub un măslin", visînd pe trezie la Polixene, cu al ei „trup înalt și alb de fată", și propunîndu-și, firește, să-i fixeze pentru veșnicie formele în marmură.

O iubită din zilele noastre (sonetul XXXII) e văzută și prin prisma fragedelor frumusețe, dar mai ales prin aceea a sculpturii antice, și numele Euridicei, iubita lui Orfeu, e invocat pentru minunea sub care îi apare.

Tot antichității eline îi aparține sonetul XVIII, în care artistul, un sculptor și el, visează să-i fie model curtezana Lais, din dalta căreia ar ieși

„Ideea fără formă, cînt de lină..."

cu alte cuvinte, frumusețea ideală, plastică și totodată muzicală prin armonia proporțiilor și a sugestiilor de contemplație.

Antichității latine îi aparține și poetul din sonetul VI, care-și răstoarnă pe masă și pe podele comoara de monede de aur, cvinari și constandinați, dar cu disprețul cuvenit acestui

„Metal comun cum are orișicine"

privirea stăruindu-i, cu un ochi expert de colecționar,

„Pe-un vas de la Tanagra din ruine".

În sonetul XL din același ciclu, și în aceeași formă, nendecasilabică, e înfățișat, fără a fi numit, Michelangelo, lucrînd la acei „gigantici sfinți" ai catedralei din Milan.

MAJORITATEA sonetelor patriarhale e acaparată însă de viziunea orientală, pe care au mai apucat-o, în copilăria și adolescența lor, pașoptiștii noștri, în propria lor familie, cu părinții în giubele largi și pe cap cu işlicuri monumentale, părinți uneori înțelegători, ca acela al lui Vasile Alecsandri, el însuși Vasile, care l-a vizitat în timpul refugiului la frații Hurmuzaki și le-a plătit un ospăț de pomină. Acesta-i universul propriu-zis al lui Teleor, concurat numai de acela al mahalalei bucureștene, prezentă în celălalt ciclu, precum și în cele mai bune din schițele sale, mai mult sau mai puțin umoristice, dar de un autentic realism.

Nu vom reproduce unul din acele sonete, învristate cu desueți termeni de iz turco-grecesc, care au făcut bucuria autorului lor, drăceasca bucurie de a-și deruta cititorii candizi și de a-și cîștiga admirația celor inițiați, ci vom alege altul, care nu frapează prin singularități lexicale, vădindu-și însă, în versul final, ca în arta supremă a autorului **Trofeelor**, puterea de sugestie. Este sonetul XIII, care-l înfățișează pe fanariotul în drum spre „patrida", încărcat de bogățiile stoarse sărăcimii și pînă la urmă, la rîndul său, despuiat de haiducul justițiar :

„Pămînt și boi vînzîndu-și tot cu totul. / Pornește spre oraș, ca orice om, / În mantie cu blană de cacom / Și cu hanger la briu, Fanariotul. // Dăsagi cu aur duce samiotul. / Cu fruții din Elada galantom, / Pe drum i-e frică lui de orice pom, / Căci ține la viață patriotul ! // E drumul lung și-ngust ca o potică. / Și praf mărunt în urmă-i se ridică: / Pădurea-ncepe-acum și crește, crește... // Răsună blînd o doină oltenească, / Și din frunziș începe să lucească / Și ochiul de haiduc, ca solz de pește".

Accentul creatorului nu mai cade pe pitorescul verbal, care cere recursul la acel foarte util **Glosar** de la sfîrșitul cărții. Cititorul nefilolog se va lămuri asupra unor cuvinte necunoscute : **cacom** = hermină, dar **hangear**, sau **hanger** neînregistrat, este o sabie curbă, ca iataganul. Patriotul este, pare-se, un eterist și se arată **galantom**, adică darnic, prin contribuții largi, în favoarea mișcării. Haiducul avea însă, de bună seamă, să-i vină de hac. Galantomul își întrezărește sfîrșitul, sau măcar pierderea întregului său avut, în sticlirea privirii haiducești, „din frunziș". Vastitatea pădurii este și ea sugerată, dar prin procedeul repetiției verbului : „crește, crește". Este codrul, frate cu românul, nu numai în pribegie, pe vreme de răzmeriță, dar și pentru haiducii, care apleacă balanța în favoarea poporului împilat, din sărăcia căruia se scoteau șapte piei.

Noua serie de sonete nu mai pune accentul pe pitorescul fanarioto-balcanic al sfîrșitului de feudalism. Mahalaua, cum spuneam, este acum domeniul predilect, pe care-l stăpînește seniorial sonetistul. Înainte de a-l ilustra, spicuim însă din seria **Patriarhalelor**, sonetul XV, care ar fi făcut deliciile lui Caragiale, dacă, ceea ce nu e improbabil, l-ar fi cunoscut. Sonetul eternizează tipul „catindatului" din **D-ale carnavalului**. Se știe că sub acest nume „candidat", se dezignau funcționarii nebugetari, adică fără plată, care așteptau, uneori în zadar, să se ivească un post retribuit, răsplătindu-le astfel, pînă la urmă, serviciul :

„Aspiră la o slujbă, ca oricare, / Și practică de șapte luni de zile. / Scriind mereu și mizgălind la file ; / Dar nu se face nici-o-naintare ! // E tare-n ronde mari ce au cătare. / Batardele nu i se par utile, / Cu ele-a scris bilete la copile ; / Dar ce folos, că leafă încă n-are ! // Nimic! Nimic! Nici cea mai mică sumă. / Dar rabdă tot și nu se prea consumă / Privind la punga lui ce-i veșnic goală ; // Cere-un simit lui Iani Covrigaru, / Făcînd un gest va tot funcționaru, / Și-i dă, drept, bani, un timbru dup-o coală".

Covrigul a fost plătit, nu prea onest, cu timbrul neobturat, de pe o petiție. Atita pagubă pentru instituție !

În mahalaua lui Teleor distingem casa pierdută în fundul grădinii cu multe specii de flori (sonetul III), pe bețivul ce se-ntoarce acasă

„După ce-a dat pe șapte-opt cățaua"

(adică după tot atîtea căzături) (VII), pe gospodarul, pe vreme de caniculă, în halat și în papuci,

„Cu răcitoarea dragă lîngă masă"

(VIII)

pe Coana Veta, strîngîndu-și corsetul pînă ce leșină (IX), pe Nea Nae „cilibiu", adică galantom, soțul unei alte sau aceleiași Vete, ducîndu-și-o prin magazine, ca s-o îmbrace cît mai luxos și apoi, după ispravă, „cintîndu-i : Leleo-lele !" (XII), pe copilul înălțînd zmeul, doborît de praștia altuia (XIII), pe obeza coana Tița, sub greutatea căreia se turtește arcul de oțel al „fotelului" (XV), pe Dom Costică, frizerul craidon (XVI) etc. În acest etc. stăruie vechea inspirație balcanică : ibovnica îmbătrînită a Basbulucbașăi (I), Barbu Lăutarul (VI), cadina lui Ahmed Abdur (VII), beiul mazilit (XVII).

SONETUL era pentru Teleor, cu tot spațiul său limitat și în ciuda rigorii regulilor lui metrice, specia de poezie în care visa să cuprindă întreg universul, cu toate frumusețile lui, precum și întreaga lui personalitate și viață. În acest sens grăiește sonetul XXII, care începe cu acest catren :

„Într-un sonet să bagi viața toată,
Să intri chiar și tu — și Univers — /
Și, de se poate, într-un singur vers, /
Ca nimeni pentru veci să nu te scoată".

Teleor îl cerea prea mult sonetului. Nimeni, poate, afară de Gérard de Nerval, n-a putut închide într-un singur vers un portret și un destin, ca acela cu care se deschide **El desdichado** [4]).

În prozele lui Teleor, G. Călinescu a surprins cîte un portret labruyèrcian. Nu e prea mult ? Ce e drept, „legitimistul" bourbonian român pe care-l citează e un „tip", și pe lîngă el am adăuga pe **Cucoana Obedeanca**, mătușa lui C. A. Rosetti, căreia, să-i vină rău, nu alta, vă-zînd pe calea Mogoșoaei firma de librar a nepotului ei, în tovărășie cu Winterhalder, pe bețivul din **Nunta din Tîrchilești**, pe **Titi Coțofeanca**, spioană de poliție și demimondenă decăzută la bătrînețe, și alte tipuri bucureștene, de sfîrșit de veac. Multe-s nu numai „bune", dar și veridice, cu excepția schiței bine dialogate, între un primar abuziv și casierul său cinstit, numai că acel dintîi nu putea fi „graful Scarlat Rosetti", bibliofil, filantrop și om de mare cinste, prea cunoscut sub acest triplu aspect, ca să-l credem un pungaș în stil mare. Umbra lui Anton Pann și aceea a prea vestitului Căpitan Costache trec fugitiv în dialogul neîntrerupt din **În noaptea lui '48**, dar Teleor n-a atins niciodată măiestria lui Caragiale din **Momente**. Nenea Iancu, om fără fumuri, îl trata pe picior de egalitate, nu se dădea în lături nici să colaboreze ocazional cu dînsul, alternîndu-și strofele într-o compoziție pe tema **Prea sărac !...**, se amuza, luîndu-i acel interviu și înregistrînd, fidel, propria lui condamnare, dar din camaraderia lor de boemă n-a putut să se stabilească și „un nivel comun de creativitate" (cum ar fi zis gravul D. Caracostea). Geniul de altfel este prin firea lui uninominal. Chiar în binomul, multă vreme de rigoare, Schiller-Goethe, primul a fost un scriitor de mare talent, iar al doilea un om de geniu. Genialul Caragiale l-ar strivi, prin comparație, pe talentatul Teleor, dacă, din eroare, am stărui în această direcție. În peisajul literar al sfîrșitului de veac și al primelor două decenii ale secolului nostru, D. Teleor face figură foarte onorabilă, alături de Toni Bacalbașa, G. Ranetti, Marion (Ion Marinescu), N. Țăranu, pe care-i depășește ca umorist și poet. Desigur, sonetele lui istorice nu sînt de forța **Pajerelor** lui Mateiu I. Caragiale, dar, încă o dată, se pot măsura cu acelea ale lui M. Codreanu. Moldovenii, desigur, n-ar putea subscrie la această apreciere. N-am ce le face !

Șerban Cioculescu

---

[1]) Paginile 526—528.

[2]) În Colecția „Restituiri", D. Teleor **Sonete patriarhale, Scene și portrete**, Ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de I. Volovici, Editura Minerva, București 1981

[3]) Acvila română !

[4]) **Disperatul**, în **Les Chimères**, din **Les filles du feu** (1854) : „Je suis le ténébreux, — le veuf, — l'inconsolé" — eu sînt întunecatul, văduvul, nemîngîiatul. Sensul complet trebuie totuși căutat în celelalte trei versuri ale primului catren !

TRAPEZ

XXI

93. Copil fiind, am mai apucat vremea în care întîlnirea, pe o șosea de țară, a unui automobil cu o trăsură sau o căruță, lua aspecte dramatice. Caii se speriau îngrozitor, dînd s-o ia razna peste cîmp, săreau în două picioare, în timp ce stăpînul lor, tot atît de înspăimîntat, se străduia să-i țină de dîrlogi. Pînă ce dihania — cu atîția cai nevăzuți în pîntec — trecea în partea cealaltă, ei nu conteneau să se smucească în ham, tremurînd din tot trupul, de parcă și-ar fi văzut moartea cu ochii.

De fapt, cred că și-o vedeau, și era a întregii lor spețe.

94. Lemnul, mai gros decît un făcăleț, și lung de vreo doi metri, era atît de drept și lucios, încît mi-am închipuit că e o coadă de sapă sau de coasă, care a nimerit, printr-un bizar accident, între crengile întortocheate, pline de rămurele, frunze și fructe, ale unui prun. Abia toamna, cînd livada a început să se desfrunzească, am descoperit că nu se afla acolo prin accident, că făcea parte din însăși coroana copacului, că se hrănea cu seva acestuia, și am aflat — fără să mă mir — că țăranii îi spun „trîntor".

95. În sălile închinate misterioșilor indieni, dintr-un enorm muzeu din New York, nimic din ceea ce vedeam — veșminte, arme, unelte, podoabe — nu avea vreo asemănare cu ceea ce văzusem vreodată, arătîndu-mi că acolo e vorba de o lume, de un univers, de o galaxie umană, înfricoșetor de străină de lumea, de universul, de galaxia noastră. Însă, în ultima clipă, am descoperit, plină cu mălai auriu, o copaie — e drept că neagră ca smoala, dar exact de aceeași formă și mărime — cum văzusem atîtea, pe prispele țăranilor români.

96. Timp de cîteva zile, un boboc de trandafir, descoperit în grădină, îmi face bucuria vieții, fermecîndu-mă cu gingășia, candoarea, suavitatea lui. Din păcate, și le pierde repede : petalele se umflă și se desfoaie, iar în cele din urmă se ofilesc. Dar, într-o dimineață, un altul — o cupă de rouă — îmi iese în cale, umplîndu-mi ochii și sufletul de bucurie.

Pînă ce îmi dau seama că trandafirii joacă, în viața mea, cam același rol pe care-l jucau, în viața pașalelor, cadinele.

97. Dacă în istoria lumii n-ar fi apărut Alexandru cel Mare, ne-ar mai fi fost îngăduit să sperăm că moartea — printr-o favoare sau printr-un capriciu — s-ar fi putut să ne ocolească. Dar dacă a murit pînă și Alexandru, care părea un zeu, și poate chiar era, ce mai putem nădăjdui noi ?

98. Dacă oamenii ar fi născocit tot ceea ce au născocit — și roata, și tabla înmulțirii, și mașinile cu aburi, și cele cibernetice — dar ar fi omis hamul, atunci istoria lumii ar fi fost, în multe privințe, alta. N-ar mai fi existat carele de luptă, nici cvadrigele care atît de spectaculos simbolizează Victoria, nici landourile imperiale, nici...

— Nici ciudata întîmplare de la Londra.

— Care ciudată întîmplare de la Londra ?

— Ciudata întîmplare dintr-o rece noapte de noiembrie, cînd ploua cu găleata, iar pe o stradă pustie s-au auzit aceste cuvinte : — Ce ticălos ! Mă ține aici, în ploaie, în timp ce el stă înăuntru, la căldură...

Uimit din cale afară, singuratecul trecător care le auzise n-a văzut pe toată strada decît o trăsură cu un cal, în dreptul unei circiumi, și, apropiindu-se, stupefiat și-a dat seama că vorbele ieșeau din gura patrupedului : — Întotdeauna s-a purtat cu mine fără un pic de inimă, dar astă seară a întrecut măsura. Și știe, nemernicul, că nu sînt un oarecine, că în viața mea am cîștigat Derbyul...

Dînd buzna în local, uluitului trecător nu i-a fost greu să descopere un personaj rotofei și roșcovan, care stătea singur la o masă, cu biciul pe mînă, sorbind dintr-un pahar de rom.

— Domnule, al dumitale este calul de afară ?

— Da, domnule, al meu.

— Bine, dar e un cal extraordinar !

— Nu prea.

— Cum, nu prea ?

— Ți-a spus și dumitale c-a cîștigat Derbyul ? A mai spus-o și altora. Dar se laudă. Adevărul e că n-a cîștigat nici un Derby.

Geo Bogza

Barbu Lăzăreanu

După „a patra", intrasem „la Universitate". Cea socialistă. Funcționa mai ales seara și duminică după amiază la sediul din strada Sf. Ionică. În bănci de lemn ne așezam noi „studenții" : ucenici și meșteri încărunțiți, băieți obosiți de corvezile de la atelier și bucătăria patroanei, alături de lucrători cu palmele mari, bătătorite. Lîngă tribuna modestă, acoperită cu o pînză roșie, umbla — sub privirile blinde ale celor doi dascăli din perete : Marx și Engels — un omuleț, micuț și slab, care putea să încapă în palma unui „student" din bănci, lucrător la Arsenal sau la atelierele de la gară. Avea un trup costeliv, firav, profesorul nostru de la Universitatea socialistă din 1919, Barbu Lăzăreanu. Dar în fibrele sale se aflau energii neasemuite. Fața îi era anemiată. Privirea iradia, însă, bunătate și înțelepciune. Era o bibliotecă vie, o enciclopedie întocmită cu pricepere, pentru a putea fi dăruită, din toată inima, celor dornici de cultură.

Profesorul nostru ne vorbea, adesea, ore întregi, într-o frumoasă și bogată limbă literară românească, despre problemele sociale, începuturile socialismului în România, despre cărți și cărturari, despre folclor. Ne fascina, evocînd momente de luptă ale clasei noastre muncitoare. Ni se umezeau ochii cînd amintea de jertfele militanților noștri : Ion C. Frimu, Ștefan Gheorghiu, Dimitrie Marinescu, Dr. Ottoi-Călin, Arghir Parua...

Născut la 5 octombrie 1881, la Botoșani, în „mahalaua calicilor", a fost eliminat din toate liceele din țară deoarece, împreună cu alți elevi, redactase jalbele țăranilor din comuna Vînători-Gorbănești, în procesul lor cu boierul acaparator. Era poet. Versurile sale din tinerețe vorbeau cu duioșie de oameni, de viața lor trudnică. Ca atare au și apărut în publicațiile socialiste, în „România muncitoare", în „Viitorul socialist" ș.a.

În 1907, fiind bolnav și internat în spital, doi jandarmi stăteau la căpătîiul lui, ca în momentul cînd va fi puțin mai bine să fie condus la graniță și expulzat. Ajuns în Franța, el ține legătura cu mișcarea muncitorească de acasă. Întors în țară în 1912, continuă să fie un entuziast și curajos profesor **sui generis**, în răspîndirea ideilor socialiste, a culturii în general, în mijlocul tineretului muncitor.

Talentul de publicist al lui Barbu Lăzăreanu a făcut din articolele sale despre mișcarea socialistă română — înfățișată cu căldură, cu precise amănunte în descrierea bătăliilor de clasă — neprețuite arme de luptă în mîna muncitorilor conștienți. „Capitolele și capitolașele" din istoria mișcării revoluționare, publicate în revistele „Cuvîntul liber" din 1919, 1920, 1924 și 1933, în ziarul „Luptătorul", în revistele „Adevărul literar și artistic", „Adam" și mai ales în „Socialismul" din 1919—1924, constituie prețioase contribuții la întocmirea istoriei mișcării muncitorești din țara noastră. El ne-a lăsat mici bijuterii prin evocările sale cu privire la I. C. Frimu, Ștefan Gheorghiu, dr. Ottoi-Călin, Gheorghe Oprescu, Dimitrie Marinescu, poetul cizmar D. Th. Neculuță, melancolicul poet Ion Păun-Pincio, scinteietorul Tony Bacalbașa, și atîția alții. Poseda o manieră proprie de relevare a unor amănunte inedite, caracteristice unui fenomen sau unei personalități. Și aceasta se remarcă în „capitolele și capitolașele" referitoare fiecărei perioade istorice.

BARBU LĂZĂREANU avea o mare, nemărginită dragoste și respect pentru Const. Dobrogeanu-Gherea. El și-a manifestat această dragoste și admirație de cîte ori era vorba de eruditul teoretician al socialismului românesc și de marele critic, deschizător de orizonturi noi în literatura română. În 1926, Barbu Lăzăreanu s-a îngrijit de volumele al IV-lea și al V-lea ale lui Gherea, din **Studii critice**.

La moartea lui Dobrogeanu-Gherea, în mai 1920, Barbu Lăzăreanu a ținut, la cimitirul Sf. Vineri, o impresionantă cuvîntare care, apărută în „Socialismul" din 14 mai 1920, constituie un important document istoric. Cu glasul său cald, de astă dată adînc îndurerat, șlefuitorul de cuvinte, îndrăgostitul de limba și cultura română, a făcut o magistrală sinteză între dascălul socialismului și criticul deschizător de drum în literatura noastră. Barbu Lăzăreanu, istoricul mișcării revoluționare din România, sublinia faptul că atunci cînd se stingea din viață Nicolae Codreanu și era aruncat peste hotare doctorul Russel — „spre norocul nostru rămînea aici să vadă, să gîndească și să scrie tînărul bălăior, plin de carte și de blajinătate, care avea să semneze : **Caius Grachus** la început, **Ion Gherea** mai tîrziu". În același timp, Barbu Lăzăreanu, istoriograful literar, amintea cu admirație de contribuția lui Gherea la dezvoltarea literaturii noastre. El, Gherea, „a diriguit polemicile estetico-literare către cele mai ridicate probleme, cum a știut să le dea aer și lumină, să le dea vastul tărîm și splendida perspectivă de unde se vede tot și se îmbrățișează tot...".

După primul război mondial, firavul nostru profesor era cuprins de o stare euforică, incandescentă. Conferințele sale nu erau simple expuneri didactice. Avea o manieră proprie de prezentare, prin evocarea unor amănunte rare, inedite, caracteristice însă unui fenomen sau unei personalități. Atît cuprinsul lor cît și expunerea fermecătoare făceau săli pline. Muncitorii îl iubeau pe acest conferențiar cu vorbirea caldă, plină de duh, cu rostirea melodioasă a cuvintelor. Sălile deveneau neîncăpătoare. Pe coridoare, pe prichiciul ferestrelor, ciorchine de oameni, așa cum ieșiseră din ateliere, sorbeau cuvintele strălucitoare ale omulețului ce umbla pe lîngă tribună, presărînd datele istorice cu vorbe de duh, cu dese referiri la prostia și incultura stăpînilor. Barbu Lăzăreanu era un șlefuitor de cuvinte, un îndrăgostit de limba și cultura română.

Îmi amintesc de o conferință pe care el o ținuse la 7 noiembrie 1919 în sala „Dacia". Era intitulată „Poeții și scriitorii **Lumii noi**". Timp de trei ore, cu o scurtă pauză, el ne-a vorbit despre oamenii de cultură din veacul trecut, creatori în literatură, artă și știință, grupați în jurul ziarului zilnic socialist „Lumea nouă".

Dascălul nostru ne-a vorbit în ianuarie 1920 despre poveștile și amintirile lui Creangă, cînd se împlineau trei decenii de la moartea marelui povestitor din Humulești. În aceeași sală „Dacia" — care duduia de bocancii și aplauzele muncitorilor cînd conferența Barbu Lăzăreanu — ne-a vorbit la împlinirea unui sfert de veac de la stingerea din viață a tînărului și duiosului poet Păun-Pincio. Cu vocea sa de mătase ne-a vorbit de viața grea a poetului socialist, de poemele sale în versuri și proză, de scrisorile și prieteniile lui Pincio.

Barbu Lăzăreanu ne-a lăsat numeroase articole despre mișcarea socialistă din veacul trecut, după cum, mai tîrziu, avea să publice o serie de importante contribuții de istorie literară, sub genericul „Cu privire la...".

În anul 1935, Barbu Lăzăreanu a inițiat o interesantă contribuție publicistică pentru cunoașterea mișcării noastre socialiste din veacul trecut. A solicitat veneratei scriitoare Sofia Nădejde, în vîrstă de 79 de ani, să-și depene unele amintiri din tinerețea ei, care se confundă cu însăși începuturile mișcării socialiste din țara noastră. „Notițele" lui Barbu Lăzăreanu, publicate la începutul fiecărei amintiri a Sofiei Nădejde, constituie ele însele prețioase contribuții la cele evocate de veterana socialistă.

După Eliberare, în anul 1945, Barbu Lăzăreanu devine rector al Universității „Ștefan Gheorghiu", iar în 1948 — membru titular activ al Academiei, membru în prezidiul acestei înalte instituții de cultură, director general al Bibliotecii Academiei.

Dascălul nostru atît de prețuit s-a stins din viață la 19 ianuarie 1957, lăsînd în sufletul cîtorva generații de militanți ai mișcării noastre muncitorești, amintiri de nepieritor.

Ion Felea

Ședințele Asociațiilor de scriitori
Cluj-Napoca, Iași, Craiova

● Întrunindu-se la 22 septembrie a.c., Comitetul Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca a discutat și aprobat planul de activitate al Asociației pe trimestrul IV al anului curent, plan care se inspiră din cuvîntarea tovarășului **Nicolae Ceaușescu** rostită cu ocazia aniversării ziarului „Scînteia", și a Mesajelor adresate scriitorilor la Conferința națională a scriitorilor, la aniversarea revistei „Viața Românească" și a revistei „Contemporanul".

Se vor organiza „Zilele literaturii clujene", în colaborare cu Comitetul de cultură și educație socialistă al județului și municipiului Cluj-Napoca, organizîndu-se mese rotunde și consfătuiri referitoare la diferite genuri literare, precum și sezători literare în întreprinderile clujene.

Comitetul a hotărît să pună un accent deosebit asupra îndrumării și educării politico-ideologice a tinerilor scriitori grupați în jurul Cenaclurilor Asociației : „Emil Isac", „Gaál Gabor". De asemenea, să aniverseze, la Biblioteca Universității, Centenarul nașterii lui George Bacovia și să-i sărbătorească pe scriitorii Salamon László, Balogh Edgar, Adrian Marino și Korda Istvan.

Cu sprijinul Biroului Uniunii Scriitorilor se va organiza, la 12—13 decembrie a.c., la Cluj-Napoca, un colocviu privind problemele practice ale traducerilor literare, la care sînt invitați directorii editurilor, ai revistelor și traducători de prestigiu din țară.

La discutarea și definitivarea planului au luat cuvîntul tovarășii **D. R. Popescu, Vasile Rebreanu, Letay Lajos, Marosi Peter, Eta Boeriu, Szilagy István, Constantin Cubleșan, Lászlóffy Aladar, Balint Tibor, Ion Vlad** și **Fodor Sándor**.

● La Iași, Asociația scriitorilor va analiza activitatea cercurilor și cenaclurilor literare din Moldova (Iași, Suceava, Botoșani, Bacău, Neamț, Galați, Vrancea), organizînd deplasări colective (grupuri de 3—5 scriitori) în sate, în colaborare cu Direcția generală a agriculturii și industriei alimentare a jud. Iași. Scriitorii, membri ai Asociației, vor fi repartizați pe lîngă întreprinderi, instituții și consilii. Se vor organiza : sezători literare și lansări de cărți, spectacole-lectură (în colaborare cu Cenaclul de dramaturgie al Teatrului Național din Iași), o documentare colectivă la Combinatul de utilaj greu din Iași ; dezbateri pe marginea unor probleme actuale ale literaturii ; o întîlnire de lucru cu conducerea de partid a județului pe tema „Județul Iași — prezent și perspectivă", întîlniri profesionale, pe genuri de creație.

În colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă — Iași, vor fi organizate manifestări pentru comemorarea a 10 ani de la moartea lui Mihail Sadoveanu.

● La Asociația scriitorilor din Craiova s-a discutat Programul dezvoltării literaturii pe perioada 1981—1985, cu specificarea implicării tot mai profunde a scriitorilor în activitatea politico-ideologică și cultural-artistică a Olteniei.

Vor fi organizate, în lunile octombrie și noiembrie, cu sprijinul forurilor culturale județene, documentări în grup în sectorul minier din zona Motru-Gori, precum și în unele cooperative agricole de producție din județele Dolj și Olt. Se va iniția ciclul expunerilor sub genericul „Tendințe în fenomenul literar actual", care va debuta cu „Impresii privind tendințe în poezia lumii de azi", culese de Marin Sorescu la Festivalul de poezie din Mexic (1981). Împreună cu Cenaclul craiovean al compozitorilor se organizează o consfătuire pe tema relației text-muzică. În colaborare cu Teatrul Național din Craiova se va inaugura un ciclu de conferințe sub genericul „Profil de scriitor". Exemplificările vor fi susținute prin fragmente din operele unor scriitori olteni, în prezentarea actorilor Naționalului craiovean. Va fi impulsionată creația de piese de teatru care să susțină repertoriul formațiilor din cadrul Festivalului național „Cîntarea României". Se vor organiza microspectacole experimentale în Sala Studio Tîrgu Jiu și se vor prezenta cărți în cadrul întîlnirilor cu cititorii, mai ales în Decada Cărții românești (1—10 octombrie a.c.).

Alte măsuri : sprijinirea cenaclurilor literare din zonă ; intensificarea muncii la Cenaclul „Ramuri" al Asociației Scriitorilor din Craiova ; realizarea almanahului „Ramuri", 1982 ; organizarea unui compartiment bio-bibliografic al asociației, privind pe scriitorii **olteni**.

LIMBA NOASTRĂ

Neologisme insuficient asimilate

■ ACAD. AL. GRAUR a făcut, cîndva, remarca justă că și oamenii culți „fac astăzi greșeli și poate că în vremea din urmă din ce în ce mai multe" (vezi **„Capcanele" limbii române**, București, 1976, p. 16). Cum bine se arată în aceeași lucrare, latina se învață, în prezent, din ce în ce mai puțin, iar greaca veche este aproape complet necunoscută. Consecința acestui fapt este că mulți dintre termenii formați din elemente greco-latine „comportă greșeli, fie de înțeles, fie de structură fonetică" (p. 16). Cînd am auzit pe un intelectual autentic spunînd „crimă **oribilantă**" (în loc de **oripilantă**), mi-am dat seama încă o dată că multe neologisme sînt, într-adevăr, deformate ori impropriu folosite tocmai pentru că vorbitorii nu cunosc originea mai îndepărtată a acestora ori nu le pot analiza corect în elementele lor constituente. În această situație se află, spre exemplu, adjectivul **oripilant**, împrumutat din frc. **horripilant** — un derivat de la verbul **horripiler**, care, la rîndul lui, se explică prin lat. **horripilare** „a avea părul zbîrlit" sau „a face să se ridice părul în sus de groază". Pentru a înțelege sensul verbului latinesc **horripilare**, e necesar să mai adăugăm că acesta este compus din **horreo,-ere** „a fi zbîrlit, a fi îngrozit, a tremura" etc. și **pilus** care înseamnă „păr". Precum vedem, din punctul de vedere al etimologiei științifice, **oripilant** are legătură cu lat. **pilus** „păr", dar cine nu știe acest lucru înțelege foarte vag numai sensul adjectivului în discuție, nu și structura sau forma lui internă. Întrucît, sub raport fonetic, **oripilant** seamănă cu **oribil**, iar o crimă **oripilantă** este (ori poate fi) și o r i b i l ă, primul dintre cele două adjective își modifică forma sub influența celui de al doilea, care e un cuvînt mult mai familiar pentru orice vorbitor de limba română. Deși se întîlnesc în exprimarea oamenilor culți, modificările formale de tipul lui **oribilant** (provenit din **oripilant**) trebuie interpretate ca un anumit aspect (destul de des întîlnit) al fenomenului cunoscut în știința limbii sub numele de e t i m o l o g i e p o p u l a r ă.

Cu o modificare formală similară avem de-a face și în cazul verbului a **importuna** „a plictisi, a stîngheri, a deranja, a incomoda pe cineva", care, tot prin etimologie populară, devine **a inoportuna** sub influența adjectivului **inoportun**. Iată o singură atestare dintr-un cotidian bucureștean : „Nici unul dintre numeroșii săi superiori **nu l-a inoportunat** pînă acum pentru a verifica modul în care respectă rețetele de fabricație". Avînd în vedere că apariția sau prezența cuiva care deranjează este, într-adevăr, inoportună (pentru cel incomodat), înțelegem ușor de ce verbul **importuna** (din frc. **importuner**) se transformă, uneori, în **inoportuna** și aceasta tot în exprimarea oamenilor mai mult ori mai puțin cultivați, singurii care cunosc și folosesc neologismele amintite. Oricît de surprinzător ar părea, în exprimarea acelorași vorbitori am mai înregistrat (de cîteva ori) și forma **deconcentrat** în locul lui **deconcertat** (care provine din frc. **déconcerté** și care înseamnă „tulburat, zăpăcit, derutat sau dezorientat"). Este tocmai ceea ce a intenționat să spună, acum vreo doi ani, un cunoscut jucător de fotbal atunci cînd, în cadrul unui interviu televizat, a încercat să explice eșecul echipei sale : „Înfrîngerea noastră s-a datorat faptului că am fost complet **deconcentrați**." În mod evident, **„deconcentrat"** ține aici locul lui **deconcertat**, adică **„dezorientat"** și, deci, incapabil de a s e c o n c e n t r a.

De multe ori se schimbă exclusiv sensul unui neologism, iar forma lui materială rămîne nealterată. Este cazul lui **salutar**, care, în limba actuală, se întrebuințează tot mai des cu sensul „demn de a fi s a l u t a t" (adică primit cu bucurie, întîmpinat cu entuziasm). Asemenea frc. **salutaire** (din care provine în mod direct), rom. **salutar** n-ar trebui folosit decît cu sensul de „salvator, folositor vieții și sănătății, bun pentru a conserva sau restabili sănătatea fizică ori morală". Acest sens este justificat din punct de vedere etimologic, fiindcă lat. **salutaris** (care a putut fi și el împrumutat direct) este un derivat de la **salus,-tis**, care înseamnă „sănătate, viață, salvare, mîntuire etc.". De aceea este corect spus (după franceză) : **tratament salutar, intervenție chirurgicală salutară, remediu salutar, acțiune salutară, lege salutară** etc. O „acțiune" sau o „lege salutară" poate fi însă nu numai s a l v a t o a r e ori „folositoare vieții și sănătății", ci și „demnă de a fi salutată". Existența unor astfel de îmbinări sintactice corecte, dar relativ echivoce a ușurat interpretarea lui **salutar** ca un derivat românesc direct de la **salut** (pe care noi l-am împrumutat din franceză, unde **salut** este un continuator al lat. **salus,-tis**). Noul sens al rom. **salutar** (necunoscut nici dicționarelor noastre și nici lat. **salutaris** sau frc. **salutaire**) a început să pătrundă în limbajul unor ziariști, critici literari, istorici și chiar lingviști, cum dovedește această atestare de ultimă oră : „Prin rezultatele remarcabile obținute cu metoda statistică în descrierea semantică pertinentă,... cartea... constituie o apariție editorială mai mult decît **salutară**."

Theodor Hristea

Actualitatea literară

Editori și ediții

DINTRE aparițiile recente, m-am oprit la trei, culese din categorii diferite. Ediția Bolintineanu **(Scriitori români)** debutează cu un volum de poezii (pînă la 1865), ce va fi urmat de alte două, tot de poezii, de un al patrulea dedicat romanelor, de un al cincilea cuprinzînd însemnările de călătorie, spre a se încheia la al șaselea de publicistică, scrisori etc. Alcătuitorul ei, Teodor Vârgolici, e nu numai autorul unei mici monografii consacrată scriitorului acum cîțiva ani, dar și un editor cu mare experiență. Tabelul cronologic și notele ediției de azi sînt foarte bogate. Am remarcat și altădată ce pasionantă lectură pot reprezenta aceste anexe ale edițiilor critice. Citiți-le pe acestea și veți vedea ! Actuala ediție nu e completă, lipsind teatrul și nuvelistica, puțină cîtă este, și neavînd nici obișnuitele variante. E așadar o culegere, ca toate din seria în care apare, alcătuită cu scrupul științific, și mult mai amplă decît cele existente. O ediție critică propriu-zisă ar ridica azi dificultăți insurmontabile. Editorul a apelat la reviste, unde au rămas destule texte ale lui Bolintineanu, nereluate vreodată în cărți, mai mult, a descoperit un întreg volum **(Bătăliile românilor, 1859)**, complet uitat. În ce privește publicistica, prea puține lucruri mai sînt azi accesibile cercetătorului (de cititor, nu mai vorbesc !). Iar corespondența e un domeniu ca și virgin încă. Teodor Vârgolici face, cu competență, o operă masivă de restituire, însumînd mii de pagini (volumul întîi singur trece de o mie). Prefața lui Paul Cornea e concisă și elegantă. Un portret al scriitorului ne reține atenția de la început : „Orfan de timpuriu, sărac, fără o meserie, exceptînd-o pe cea de scriitor, pe atunci neomologată în diviziunea socială a muncii, Bolintineanu parcurge drumurile vieții într-un soi de permanent exil. E visător, meditativ, idealist, interiorizat, sfios, fără spirit practic și simțul posesiunii. E și singuratic, dar nu ca acei confrați care-și clamau solitudinea cu mari gesturi emfatice, așteptînd compasiunea înduioșată și aplauzele vulgului, ci în înțelesul propriu al cuvîntului : el duce o existență de holtei, fără familie, fără cămin, pe care o traversează diverse femei, nu însă Femeia, cu puțini prieteni și mai puțini intimi, cu rare momente de plenitudine și un sfîrșit sinistru, prevestindu-l în mai rău pe cel al lui Eminescu". Tot ce privește receptarea operei poetului este, apoi, de un remarcabil interes. Specializat în ultima vreme în studii de sociologia publicului, Paul Cornea examinează acum succesul lui Bolintineanu, după ce l-a examinat nu demult pe acela al lui Alecsandri. În al treilea rînd, prefața extrage din poezii citate splendide analizînd cărțile succesive ale inegalului poet, din dorința de a indica adevărata linie de plutire.

Dimitrie Bolintineanu, **Opere, I. Poezii**, ediție îngrijită, tabel cronologic, note și comentarii de Teodor Vârgolici. Studiu introductiv de Paul Cornea. Seria **Scriitori români** ; D. Teleor, **Sonete patriarhale. Scene și portrete**, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de L. Volovici. Seria **Restitutio** ; Liviu Rebreanu, **Opere, 10 (Gorila)**, ediție critică de Niculae Gheran. Seria **Opere** — toate la Editura Minerva, 1981.

Rar, în adevăr, un poet dotat cu mai mare facilitate a creației și atît de inegal ca autorul **Macedonelor**. Mi-a venit uneori în minte că s-ar putea face o antologie din fragmentele rezistente ale acestei întinse opere : mergînd pînă la a da și numai un vers sau două. Din zidirile nenumărate, azi în ruină, au rămas ici o cornișă, dincolo o arcadă în stare perfectă, sau o coloană sfărîmată la un cap, dar în rest minunată, un arc de fereastră, o parte a unui portal sculptat. Puse la un loc, în muzeu, ele ne lasă să ghicim în autor pe poetul român cu cea mai bună ureche muzicală de dinainte de Eminescu. Bolintineanu vede convențional, sumar, dar aude ca nimeni altul în secolul XIX. E un poet de eufonii. Două versuri din **Conrad** par scrise de Șt. Aug. Doinaș : „Cotind pe Cornul de-aur, ieșea în Propontide / Un vas, spărgînd cu pieptul tărîmele lichide". Aici sună poetic înseși numele proprii. Bolintineanu a știut, înainte de G. Călinescu, să exploateze numele propriu pentru savoarea lui muzicală : „Ca Esmé mai dulce floare / Cu dezmierdător parfum, / N-a mai strălucit sub soare / De la Tunis la Batum ! // Sub privirea-i s-aureste / Unda lină din Bosfor / Și, văzînd-o, Gul rosește, / În grădină la Nihor". Sau turcismul rar, integrat melodios în româna poetică a secolului trecut : „Feregeaua-i se mlădie / Pe kiahiul, bogat cerchez, / Cu dalga de selemie / Cu șalvari largi de geanfez". Uneori este evident că exclusiv această plăcere a urechii conduce mîna poetului. G. Călinescu spunea despre Arghezi că are „un cer al gurii dedat cu mirodeniile". Putem, imitîndu-l, să spunem despre Bolintineanu că are un auz rafinat la cele mai subtile sonuri : „Cunoști tu pe alba fată / Pentru care Biulbiuli / Toate nopțile se-mbată / De cîntări în Candili ?".

UN POET și un prozator azi uitat este D. Teleor (despre care voi spune în continuare doar cîteva cuvinte ca să ilustrez un tip de ediție ; rămîne cititorului interesat de mai multe detalii **Breviarul** din acest număr al lui Șerban Cioculescu), prieten cu I.L. Caragiale, pe care a început prin a-l invidia și a sfîrșit prin a-l imita. În 1895, la o anchetă printre cititori, D. Teleor era plasat imediat după Caragiale, Vlahuță și Delavrancea. Era un personaj pitoresc, poreclit „tața" fiindcă se adresa cunoscuților cu expresia : „Ce mai faci, tațo ?" Avea fobia microbilor, ca și Ibrăileanu. A scris foarte mult : peste treizeci de volume (și de broșuri), și colaborări la toate revistele dintre 1880—1916. L. Volovici alcătuiește azi în seria **Restitutio** o ediție capabilă să atragă atenția asupra lui D. Teleor, însoțită de o temeinică prefață și de o bibliografie „poate utilă", cum spune, meticuloasă și bogată.

Poetul e productiv, facil, și superficial, mai puțin visătorul incurabil care se prezintă în **Farniente** („Pe un fotoliu răsturnat, / Coprins de-o lene-mpărătească / Aș vrea să stau neîncetat : / Să nu vorbesc, să nu-mi vorbească... // Înconjurat de fumul gros / De la țigarea-mi nesfîrșită, / Zăresc cu ochiul somnoros, / Cum se dezbracă-a mea iubită... // Iar formele-i se pierd în zare / Și în mantaua ei de păr... / E alb de fum de la țigare ? / Sau este ea într-adevăr ?") decît boemul iubitor de berării, de cîrciumioare și de băcănii, anecdotist fără mare imaginație, dar cu condei iute. **Sonetele** sînt portrete desenate cu o mînă destul de sigură, dar cu gustul unui pictor de gang, ale unor personaje din mahalaua bucureșteană de la finele secolului trecut. Sonetele patriarhale au fost asemănate de G. Călinescu cu **Pajerele** lui Mateiu Caragiale. Proza, cînd nu urmează prea de aproape pe Caragiale, este evocatoare, precisă în detalii, interesantă azi și documentar pentru pitorescul vremii și al oamenilor. **Cărturăreasa** merită un loc într-o eventuală antologie de proză scurtă, ca și **Titi Cotofeanca** sau **Țiganca din Dușumea**. Pentru rest, D. Teleor a avut, din cauza „vecinătății" lui Caragiale, nesansa lui Samson Bodnărescu din cauza lui Eminescu : pare un epigon al maestrului, deși unele din **Momentele** acestuia sînt ulterioare prozelor sale.

REEDITAREA **Gorilei** va pune probabil punct pentru cititorii contemporani unor vechi îndoieli : a fost sau nu Rebreanu favorabil în acest penultim roman al său ideologiei „fraților de cruce" ? Am susținut deja acum șaisprezece ani, cînd am comentat întîia oară romanul, că nu poate fi vorba de așa ceva. Neretipărirea operei a mărit însă curiozitatea în chip artificial, pentru laturi secundare. Numai o circulație normală scoate astfel de cărți din conul de umbră al unui interes cancanier sau tendențios și le readuce în lumina criticii adevărate. **Gorila** e un roman obiectiv față de toate tendințele politicianiste ale anilor '30, și nu rezultă de nicăieri vreo simpatie specială a autorului pentru una ori alta. Din contră, imaginea e critică, satirică, destul de deseori. El își lasă personajele să se exprime nemijlocit și le confruntă în acțiune. Din păcate, mai există la noi specia cititorului care rupe spusele unui personaj de spusele celorlalte și are pretenția să tragă concluzii în afara contextului : lui i se pare că dacă un personaj spune un lucru infamant, cartea întreagă e infamantă ! Această specie de cititor l-a obligat pe Niculae Gheran să explice în subsolul paginilor cum trebuie interpretată o replică sau alta, să indice mereu contextul real, să facă trimiteri. Rareori un roman a avut mai multe note ca acesta, pe cît de interesante în sine (N. Gheran cunoaște contextul operei lui Rebreanu ca puțini alții), pe atît de inutile în absolut.

Ediția lui Niculae Gheran e una cu adevărat critică (seria **Opere**), prima și, pentru multă vreme, ultima din Rebreanu. Nu se va găsi curînd un alt editor dispus să refacă o muncă așa de grea. E drept, cele 11 volume nu cuprind decît scrierile literare, de ficțiune, cum se spune. Însă corespondența a început să apară în **Documente literare**, iar jurnalul va vedea și el în curînd lumina tiparului la editura Sport-Turism.

Recitind **Gorila**, îmi păstrez impresia literară nefavorabilă de dinainte : romanul este plat, sub nivelul primelor cărți ale autorului. Nu înțeleg pasa de entuziasm în care se află de la o vreme Marian Popa, gata a vedea în carte un mare roman. Articolul lui (reprodus parțial în notele ediției) provoacă destulă confuzie. Sigur, interesul romanului în latura descrierii clasei politice românești și a politicianismului antebelic nu poate fi negat. Dar, literar, comparația cu **Ion, Răscoala**, ori **Pădurea spînzuraților** e compromițătoare pentru **Gorila**. Cred că, dincolo de greutatea deseori semnalată romancierului de a vedea mai puțin clar individii decît colectivitățile (și aici indivizii contau), există în acest roman, ca și în **Jar** sau **Ciuleandra**, alte exemple din seria minoră a lui Rebreanu, o abatere de de la principala lui facultate creatoare : și anume aceea de a observa lumea sub semnul timpului, al unei durate imense, în care nu e loc pentru conjunctural. Rebreanu e cel mai **epic** dintre romancierii români, avînd adică simțul eposului. Timpul curge în **Ion** cu o lentoare pe care n-o regăsim în pripita **Gorilă**. Aici tema fiind politicul, e și normal ca procedeul să se schimbe : dar eu cred că Rebreanu nu era făcut pentru un roman de această factură. De aici, o impresie de improvizat, schematic, neadîncit. Pîinea e pripită pe plită, nu i se mai lasă răgazul să crească în albie și nici cuptorul nu e încălzit destul înainte. Sînt și defecte ce țin de o anume stereotipie a procedeelor : de la introducerea personajelor în scenă (însoțită de o fișă biografică) la analiza simțirilor și gîndurilor lor, totul e cam simplist, în felul ironizat de Camil Petrescu în **Teze și antiteze**, cînd se referea la un anume roman vechi.

Despre alte ediții, cu o altă ocazie.

Nicolae Manolescu

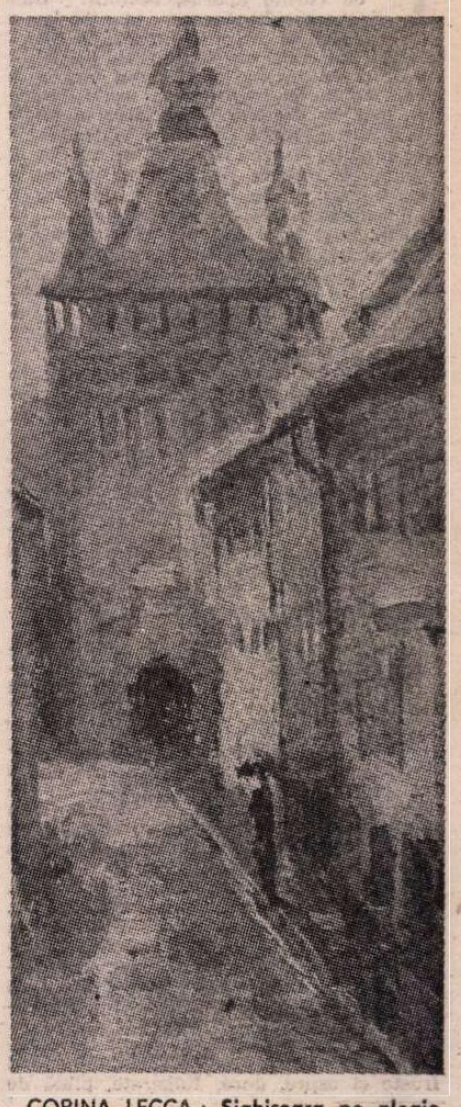
Prima verba

Creionul și guma

● GEORGE BERA-ARĂDEANU : **Baladă pentru tăietorii de lemne** (Ed. Litera). Prefațat de Gheorghe Tomozei și salutat, pe copertă, de Nichita Stănescu, poetul acesta e prezent de mulți ani în paginile unor ziare și reviste, în antologii cenacliere, întîrziindu-și debutul editorial poate din buna cuviință a celui care se îndoiește de sine, poate din realitatea textelor sale care îl justifică îndoiala. Marcat ca mulți transilvăneni — cum exact observă Gh. Tomozei — de „nostalgia casei de acasă" autorul își consumă elanul liric în largi compoziții narativ-descriptive al căror merit principal e sinceritatea: a trăirilor imediate, dar și a recunoașterii reflexive a modestiei tutelare. Poemele sînt discursive, abundent sentimentale, într-un fel firesc însă, fără diluări siropoase, dicțiunea este curată și cuminte, cu sporadice izbucniri patetice, în limitele unui simț poetic comun și cu nu mai puține comune mijloace stilistice ; imaginația e nu atît modestă cît elementară, invadată de naturism, iar sentimentul dominant, în ciuda ardelenismului este al bucuriei calme, abia stilizată în reverii de o senină melancolie ; reprezentativă pentru stilul și temperamentul poetului, în egală măsură pentru disponibilitățile sale poetice este poezia ce dă titlul plachetei : „La strigătul răgușit al cocoșilor sălbatici, / Ecouri mici se aud spărgîndu-se, pare că / Îndelungi clipe de arborii somnoroși încă, / Cioburi de sunete izbesc de departe... / Și iar și iarăși — liniștea — ca o jivină, / Strecurîndu-se, pînditoare, printre copaci ; / Dar pe cărări nu-i nimeni, în crugul stelelor, / Luceafărul asistă la nașterea zilei... / Deodată se iscă-un freamăt peste păduri : / Își scutură tristețea, albe făclii-mestecenii, / Voinicii stejari își dezmorțesc brațele, / Înmiresmează aerul dimineții, salcîmii, / Un pîlc de brazi — prezintă onorul... / De sus, de sus, de la gorunul cel mare, / Cu fața spălată-n roua din ierburi fragede, / Se arată, în sfîrșit, dimineața de luni : / — Bine-ai venit, ziuă, de cireșar !... Bine-ai venit !... / Fii, luminoasă ca un surîs de femeie, / Cu pace să fii, darnică să fii, cu noi, cei de rînd !..."

TOMA GRIGORIE: **Visele cuvintelor** (Ed. Scrisul Românesc). Obsesia cuvîntului poetic, a cuvintelor în general, deformează sensibilitatea autorului, precum și imaginația lui, făcîndu-l să recurgă la cele mai năstrușnice corespondențe plastice întru satisfacerea obsesiei ; chiar primul text se dovedește concludent, prin bizar-hazliul zoomorfism conținut, pentru ravagiile pe care le poate produce o atare obsesie asupra unei dicțiuni poetice încă neformate : „Curg înspre mine / berbecește ideile / nu știu de care să mă las impuns / Cuvintele ca oile se rostogolesc / în prăpastia unui gînd / și trebuie să închid strunga / mai întîi pentru idei. / Lupii ideilor sînt gata să rupă / o stînă de vorbe / rămase fără pază. / De aceea poeții sînt / păstori de cuvinte". Voluntară artă poetică dar ce efecte, desigur involuntare, rezultă din ea ! Autorul face eforturi remarcabile de inventivitate imagistică dar valoarea expresivă a productelor sale e aproape nulă ; cînd nu sînt de tot hazul, versurile sînt de o prozaică prețiozitate ; nu-i vorba de lipsa talentului ci, mai curînd, de o greșită folosire a lui : „Viața trebuie legumită / așa cum numai copii știam să legumim / bucățura cea mai bună / ca să ne fălim că mai avem" zice undeva poetul și i-aș sugera, dacă tot trebuie „legumit" ceva, apoi să „legumească" talentul poetic nu „ca să ne fălim că mai avem" ci, iarăși în vorbele lui, ca să poată „cumpăra / un dram de nemurire". În fond, admițînd că „această genuină stare de imponderabilitate / care crește în noi / din nefire / această iluzie de zbatere / fără aripi / spre spații dinăuntru sau din afară / se numește Poezie / sau Primăvară", chiar de nu știm cine sînt acei „noi" la care se referă autorul, tot sîntem datori să-i atragem atenția că poezia nu e chiar asta și că mai aproape de ceea ce este ea se află el într-o „dilemă" mai sugestivă... poetic : „Viermele un alt melc cu casa-n spate / își sapă galeriile lui de lumină / în sfera mărului. / Fugind de soare / caută întunericul dulce. / De cele mai multe ori / pătrunderea lui / lasă guri de mine deschise / pe cupola fructului. / Uneori îl afli înăuntru / fără vreun avertisment interior / Pe unde a intrat / rămîne o întrebare / spînzurată în crengile gîndului. / În ce adîncimi atunci / și-a găsit nașterea lui de vierme / de miner stoic și orb ? / Un singur răspuns / se poate închipui : / Intrat mai demult în sîngele pomului / s-a născut odată cu mărul". Și totuși, cum a intrat viermele în măr și cum s-au făcut ideile berbeci iar cuvintele oi ? !

Laurențiu Ulici



CORINA LECCA : **Sighișoara pe ploaie** (Galeria „Simeza")

Critica

O re-lectură a operei lui Mihail Sadoveanu

UN MARE scriitor oferă întotdeauna comentatorului critic o **operă deschisă** încît nu este de fel de mirare că un autor ca Mihail Sadoveanu se bucură astăzi de noi exegeze și interpretări, literatura sa așezîndu-se, dintr-odată — datorită comentariilor strălucite, dărimătoare de vechi clișee și prejudecăți — într-o lumină cu totul nouă. Iată că Sadoveanu, cel redescoperit, nu este doar „un povestitor plin de farmec care scrie într-o frumoasă limbă", cum s-a spus și s-a repetat mereu pînă la saţietate, ci și un cărturar și un savant (ne spune N. Manolescu), un gînditor profund care i-a citit bine pe cei vechi, rescriind, prin **Baltagul**, o veche și tulburătoare poveste (e de părere Al. Paleologu). Cît de propice unor noi lecturi este creația sadoveniană putem să ne dăm seama și din recentul comentariu la **Zodia cancerului** — semnat de Lucian Raicu — prin care capodopera lui Sadoveanu își relevă noi și tulburătoare semnificații. Toate aceste **re-lecturi și re-interpretări** produc de fapt o spectaculoasă răsturnare. Continuatorul cronicarilor, cel ce și-a început cariera sub semnul sămănătoriștilor, ni se relevă, dintr-odată, ca un scriitor de o indiscutabilă modernitate.

O **re-lectură** a celui ce a scris **Baltagul** își propune și Ion Vlad *). Cartea sa despre Sadoveanu continuă de fapt și completează totodată amplul și exhaustivul său studiu, publicat cu aproape un deceniu în urmă : **Povestirea, destinul unei structuri epice.** Și în acest nou studiu interesul se îndreaptă, în primul rînd, spre structurile și tehnicile povestirii : Cine este povestitorul și cum se implică el în povestire („implicarea sa este totală și glasul său îmbrățișează lumea"...), prin ce se constituie fecundul „ceremonial" al acestuia și în ce mod este elaborată — evoluînd de la o etapă la alta — o adevărată poetică a narativității, cu rădăcini în vechile eposuri, precum și în balada și cîntecul nostru popular — iată doar cîteva din întrebările pe care și le pune — și la care vrea să răspundă — autorul eseului intitulat semnificativ **„Cărțile" lui Mihail Sadoveanu.** Natura, de pildă, — care ocupă un loc atît de pregnant în creația sadoveniană — este văzută și trecută prin filtrul aceluiași narator : descrierea peisajului este întotdeauna un comentariu al acestuia. Opera lui Sadoveanu este, așadar, **o imensă narațiune dominată de povestitor,** dar și o carte unică, de vreme ce „literatura sa este însăși lumea, cu memoria, existența aspirațiile și marile neîndurări ale ființei în căutare de răspunsuri".

Naratorul organizează de fapt discursul și tot el derulează desfășurarea evenimentelor. El dirijează propriul nostru itinerar. Naratorul este însuși autorul, Mihail Sadoveanu, „și în această supremă și fundamentală calitate, el restituie cititorului lumile posibile ca istorii simple, perfect verosimile și cu atît mai complexe, mai încărcate de semnificații". Tot naratorul este cel ce construiește un adevărat scenariu al meditației și al analogiilor. În romanul istoric el **stabilește timpul,** propunîndu-ne un adevărat dialog între trecut și prezent încărcat de cele mai acute și actuale semnificații (concludentă din acest punct de vedere e analiza la **Zodia cancerului** sau la **Nunta domniței Ruxandra**). Povestitorului îi revine, de asemenea, sarcina — performanță supremă a povestirii — de a re-face și a re-interpreta vechi istorisiri. Orice carte rescrisă, dacă ținem seamă de faimoasa remarcă a lui Borges cu privire la Don Quijote — este însă o carte nouă. Istoria lui Sindipa din vestitul text oriental devine **Divanul persian al** lui Mihail Sadoveanu, carte încărcată de profunde semnificații, dacă ne gîndim la **anul scrierii acesteia : 1940.**

Interesante sînt, de asemenea, observațiile exegetului cu privire la ceea ce el denumește **ceremonialul ascultării,** așa cum ni se relevă el, de pildă, într-o operă de vîrf, adevărat „sumum" al creației sadoveniene, în **Hanul Ancuței.** Întreaga structură a povestirii, ne spune Ion Vlad, se întemeiază pe reacția ascultătorilor. Atenția se concentrează spre înregistrarea efectului produs asupra unui auditoriu **avizat,** un auditoriu care, virtual, poate oricînd lua locul povestitorului, devenind, la rîndul său, **cel care povestește.** Auditoriul se comportă aidoma publicului prezent la marile spectacole ale teatrului lumii, cînd receptorii înțeleg că reacția lor determină actul creației.

Spațiul povestirilor e în același timp indestructibil legat de ambianța în care se oficiază narațiunea. Hanul Ancuței ne apare ca un simbol al vitalității și asumării vieții. Acolo, la han, viața este elogiată prin iubire, prin celebrarea bunătăților pămîntului și ale spiritului, chiar dacă nu lipsește îndemnul la cumpătare și la renunțarea ascetică. Pentru Ion Vlad capodopera lui Sadoveanu este, deci, **Hanul Ancuței.** Cartea aceasta îi pare a fi „cea mai elocventă ilustrare a proprietăților și posibilităților povestirii, forma **cea mai riguroasă și mai pură a mecanismului narativității".** Există în **Hanul Ancuței „un adevărat ritual al pregătirii, rostirii și receptării narațiunii** propriu-zise". Melosul și eposul „se reunesc într-o dezvoltare polifonică, uneori explicit expusă, ca într-o poetică a narațiunii care își stabilește în parte și retorica...".

Demne de reținut sînt observațiile lui Ion Vlad cu privire la **structura de basm** a unor creații sadoveniene. În **Bordeenii,** de pildă, Sadoveanu „scrie basmul unui om ce rătăcește spre alte tărîmuri". Același **itinerar al inițierii** (specific basmului) îl regăsim și în **Baltagul** : au loc întîlniri imprevizibile, eroii străbat noi tărîmuri necunoscute lor pînă atunci, privind lumea și descifrîndu-i semnele. De basm sînt legate și anumite elemente din epopeea polifonică **Frații Jderi,** și Ion Vlad le depistează cu un ochi sigur și experimentat : „Legenda armăsarului năzdrăvan al lui Vodă Ștefan, semnele prevestitoare ale cutremurului, simbolul căutării înțelepciunii la Izvorul Alb, loc al originilor și al strămoșilor (atît de înrudit cu un alt topos : cel dintre munții unde izvorăsc Oltul și Mureșul, din **Creanga de aur**) ; urcușul spre Ceahlău și simbolul ridicării Leviatanului ; aventurile lui Ionuț, plecat spre tărîmurile cunoașterii, semnele premonitorii ale izbînzii etc. **țin de basm și de poveste** (s.n.). De basm sînt legate cele mai fertile elemente ale acestei feerice narațiuni..." De altfel și în **Creanga de aur** vom regăsi unele coordonate specifice basmului. Și aici simbolurile inițierii se află în strînsă relație cu drumul parcurs de Kesarion Breb. Lunga sa călătorie în Egipt capătă dimensiunile unui adevărat demers inițiatic, desăvîrșit cu ocazia șederii sale în Bizanț. Structura basmului este, așadar, și de data asta prezentă.

Interpret modern al operei lui Mihail Sadoveanu, Ion Vlad nu intră neapărat în polemică, respingînd vechile exegeze, chiar dacă își asumă — și nu de puține ori — puncte de vedere mai noi, nici pe departe conformiste. În romanul **Bordeenii,** de pildă, aparținînd unei perioade de început, criticul vede o operă de primă mărime : „Cred că **Bordeenii** este una din cele mai tulburătoare proze sadoveniene, anunțînd, în anul apariției în volum, capodopera", scrie, așadar, Ion Vlad. „Un ceremonial al amintirii și un ritual al laudei aduse pămîntului de origine, anticipînd lumea poemelor (cîntecilor) care se numesc **Hanul Ancuței, Uvar, Creanga de aur, Nopțile de sînziene...**"

Cartea profesorului și eseistului clujean despre „Cărțile" lui Mihail Sadoveanu reprezintă o valoroasă contribuție la opera unui mare scriitor român. Literatura „Ceahlăului literaturii noastre" va oferi în continuare criticilor, sîntem convinși, „re-lecturi" dintre cele mai noi și mai edificatoare. **Perenitatea clasicilor,** iată o formulă care, încă o dată, ni se impune nu doar ca un simplu clișeu.

Sorin Titel

*) Ion Vlad, **„Cărțile" lui Mihail Sadoveanu,** Editura Dacia.

Proza

Un nou univers imaginar

CU ROMANUL **Cîmpia singuratică,** de curînd apărut, doctorul Dan Claudiu Tănăsescu se află la a cincea sa carte de proză*). Și, firește că își mai confirmă o dată reala lui vocație de prozator, ce i-ar fi putut fi privită ca un hobby cu cîțiva ani în urmă, la debut. Încă de atunci însă, cu **Iarba pierdută** (1976), era limpede că scriitorul își stăpînea uneltele și avea să pună, neîndoielnic, o pată de culoare distinctă în geografia prozei noastre din acești ani. Au venit apoi **Strigătul ierbii, Iarnă căzută în genunchi, O zi fără anotimp.** Proiectîndu-l, toate laolaltă, în familia scriitorilor rurali și ai mediului suburban, viguroși și poeți totodată, precum Eugen Barbu din **Groapa,** Fănuș Neagu din toată literatura lui colorată și vivace, încărcată de metafore, a Cîmpiei Dunării și a bălților Brăilei.

Dan Claudiu Tănăsescu se definește prin cărțile lui de pînă acum — în ciuda inrudirilor evidente pe care le menționam, drept un destin literar aparte, ușor recognoscibil, atît prin culoarea expresiei sale, cît și prin universul uman abordat, prin realitatea de geografie spirituală pe care o întemeiază, aceea a unei Mogoșoaia fabuloasă, de neuitat. Un teritoriu, un tărîm de suflet al său, proiectat, creat de el, răsărind ca o insulă arcadică, dar și de coșmar, a propriei copilării, adolescențe, ca și a unei lumi adesea de legendă, revolută, crepusculară.

Noua carte a autorului, prima dintre cele cinci ale sale purtînd pe copertă denominația de roman, poate că este impropriu numită astfel. Oare chiar este un roman ? Ni se derulează într-însa viața unui om, o viață plină de abnegație pentru profesiunea sa, a unui medic de țară, în multe privințe un fel de doctorul Ulieru. În conexiune cu alte destine. O biografie cam lineară, fără mari tensiuni, cu evenimente obișnuite, deși în cele din urmă imaginea doctorului Constantin Urșanu ne reține. Un ins în fond dezarmat în fața vieții, vulnerabil structural, s-ar spune un învins, dar dăruindu-se altora mereu, în modestia și în generozitatea lui mergînd pînă la sacrificiul de sine. Dar nu în evoluția profesională și umană a acestui personaj stă farmecul romanului lui Dan Claudiu Tănăsescu, ci în alte nuclee epice, unele reluate de prozator din narațiunile lui anterioare. În acele proiecții ale unei lumi fruste și aspre, dure, fulgerate, plină de drame uneori scurt și năpraznic izbucnite, alteori consumîndu-se înăbușit, amintind de universul sadovenian. Din asemenea colaje se constituie ceea ce este deja — și poate prinde și mai mult contur, ținutul literar și spiritual al autorului — Mogoșoaia, nenumită acum insistent, în roman. Acea Mogoșoaia cu fruntarii nebuloase și nețărmurite, de vis, în care încap lumi întregi de destine ; cu o geografie pe care imaginația prozatorului o explorează întemeind-o, și o mai poate explora oricît, la nesfîrșit.

Dan Claudiu Tănăsescu este un poet al spațiilor deschise, de cîmpie, cu precădere al spațiului său natal, de la marginile Bucureștilor. Dublat de un povestitor înăscut, cu o imaginație prodigioasă. Din păcate însă neinsistînd suficient în sondajul lui psihologic asupra lumii ce o explorează, creînd-o. Poate că și din prejudecata potrivit căreia lumea simplă — obiectul cărților sale — n-ar oferi perspective abisale. Dar aici, în aceste proiecții de univers nesofisticat, stă autentica lui înzestrare de prozator.

Nucleele lui epice de asemenea natură din toate cărțile sale, ca și din cea de față, acoperă un timp de cîteva generații, începînd dinaintea primului război mondial și sfîrșind cu anii de după 1944, cînd eroii săi se plasează oarecum stingheritor, sub noi orizonturi sociale.

Se țin minte mai ales, din romanul autorului, cîteva proiecții scăldate în aura legendei. Un Tudorache de pildă, personaj-lumpen de periferie bucureșteană, tip baladesc, crescut și trăit în groapa lui Oatu, amintind figuri din universul **Gropii** lui Eugen Barbu. Îndrăgostit de o Angela, și ea din același aluat, de aceeași puritate. Și un Iorgu, un fel de haiduc și hoț de cîmpie, nu mai puțin pătimaș și el, iubind aceeași fată, pe care o fură, fugind cu dînsa în pădure, spre disperarea celuilalt, care mult n-a lipsit să-și ia zilele, văzîndu-și dragostea năruită. Oameni-zdrahoni, oameni-tauri în stare să spulbere cete întregi de haidamaci, dar tremurînd, supuși ca niște mieluței în fața unei fete frumoase, pe care și-ar face-o nevastă. Și fata însăși, Angela, la fel de îndrăgostită de cei doi competitori la mîna ei, dar știind, potrivit unei etici străvechi, păzită cu strășnicie în lumea sa, că trebuie să rămînă cu Iorgu — nu pentru că l-ar fi iubit mai mult, ci pentru că acesta a avut norocul să o facă femeie. Chiar dacă nu s-a desprins niciodată de imaginea flăcăului ce îi fusese prima ei dragoste... Sau Cristache-hoțul, bîntuind și el aceleași meleaguri inepuizabile ale Mogoșoaiei imaginate de prozator. Aprig și acesta, pătimaș de nelecuit, își înjunghie fata ce îl obseda, pe care neputînd-o pîngări, nu înțelege nici s-o lase altuia. Și altcineva, moș Nicolae, aprigul personaj din junia lui, care și-a apărat pe atunci tînăra nevastă, pe baba Catrina de azi, ucigînd trei tîlhari ce i-o rîvniseră și furîndu-i-o, s-au topit într-o noapte cu dinsa, purtată într-o căruță cu cai focoși, iarna, răpind-o în toiul unei petreceri cu vin bun și cu lăutari meșteri, dintr-o crîșmă bucureșteană. Ca să nu mai amintim și alte, alte asemenea personaje ce dau culoare romanului **Cîmpia singuratică.**

După cum narațiunea este populată și de eroi neconcludenți, șarjați, grăbit creionați, mai cu seamă din cei ce evoluează după ultimul război, sub incidența altor comandamente sociale. Aici stă de fapt și slăbiciunea noii cărți a prozatorului, ca și a întregii lui literaturi de pînă acum, de altfel, Dan Claudiu Tănăsescu înclinînd spre prezentarea maniheistă a personajelor sale. Cutare și cutare eroi ai lui sînt fără de prihană, întrupînd bunătatea, moralitatea, toate virtuțile din lume, perfecțiunea deci, în timp ce pe alții îi plasează la antipodul celor dintîi. Ilustrativă ar fi în acest sens paralela dintre medicul Vasile Urșanu și învățătorul Onescu, primul de o rectitudine exemplară, celălalt personificînd abjecția, uneori fără necesitate și fără a fi convingător în postura sa numai detestabilă ! Deopotrivă de linear creionați, după plasarea lor pe o traiectorie cu sens unic, imuabil, predestinat parcă.

Cînd însă combină și dozează culorile, prozatorul obține, cum am văzut, reliefuri remarcabile.

Linearitatea pe care o semnalam mînează mai cu seamă personaje din carte, evoluînd imediat după ultimul război. Ea fiind probabil un efect al credinței autorului că o opțiune politică este neapărat o chestiune de logică — și nu și de habitudini sociale, formate generații de-a rîndul, greu de dizlocat fie și prin cea mai insistentă oratorie. Așa se face, bunăoară, că medicul Vasile Urșanu își donează averea, de altfel modestă — o casă și cîteva pogoane de pămînt — fără prea mari frămîntări și fără o motivație convingătoare, știut fiind cît de mult își dorise o ambianță cum era cea pe care și-o crease cu atîta trudă, într-o viață de om.

Ar mai fi de menționat, ca dăunînd romanului, maniheismul și mai evident al personajelor din perioada de după Eliberare : unele „pozitive" declarativ, altele „negative" întru totul, determinate de autor să evolueze în acest mod, monocolor. Așa se întîmplă cu Tarpan și cu Anason Păunescu, ipochimeni pentru care noua orînduire este carul ce i-ar putea purta exclusiv în folos propriu. Nu zicem că asemenea specimene n-ar exista în viață, în realitatea socială a epocii ; acestea două rămîn prea exterioare însă, prea expediate, acțiunile lor nerezultînd din niște caractere alevea, ci dintr-un simulacru de caractere, doar schițate de prozator. Învățătorul Onescu fiind și el superficial profilat — un carierist eșuat, acrit de neputința de a parveni, pus să acționeze infantil, ca și fostul mosier Elefteresu și alți acoliți ai acestuia, care ascultă posturi de radio străine... într-un luminiș din pădure, conspirativ. O asemenea lume, mai mult larvară, de la răscruce de epoci sociale, nu atît existînd — cît fiind pusă să mimeze existența pare proiectată de o cameră de luat vederi cu mică viteză, închegînd imagini discontinui incoerente și, tocmai de aceea, rămase exterioare.

Romanul acesta al lui Dan Claudiu Tănăsescu trăiește însă — ca și cărțile anterioare ale scriitorului, prin ceea ce am numit lumea lui de basm și de puritate, în simplitatea ei, a unei fantastice Mogoșoaia, fericit imaginată de autor, pe urmele nostalgicelor sale amintiri din copilărie și din adolescență. O lume crîncenă, dar și aureolată, irizată de poezia ingenuității vîrstelor dintîi. Aici, pe această hartă trebuie să-și concentreze atenția prozatorul, hașurînd tot alte și alte locuri, albe încă, din fosta lui Arcadie. Cu aceiași, ori și cu alți eroi, plasați în interstițiile unui univers deja conturat în liniile lui mari. Insistînd, pînă la impunerea ficțiunii lui literare ca o realitate de suflet palpabilă, referențială. Ceea ce stă în puterea sa, judecînd după ce a realizat pînă acum, în numai cîțiva ani de cînd și-a început acest plin de prospețime ciclu epic, al **Mogoșoaiei** — cum i-am putea zice.

Hristu Cândroveanu

*) Dan Claudiu Tănăsescu, **Cîmpia singuratică,** Ed. Cartea Românească.

Critica de întîmpinare

ÎNTR-UN dialog reprodus în noua sa carte, **Critică și angajare** *), Mircea Iorgulescu spune: „sînt practician, nu teoretician". Și tot el, în alt loc: „desconsiderarea criticii începe cu desconsiderarea foiletonului; iar desconsiderării criticii îi urmează desconsiderarea literaturii". Mircea Iorgulescu se consideră foiletonist, vrea să facă, în continuare, **o critică de întîmpinare** și nu-i este rușine să apere profesiunea de cronicar. Înțeleg, atunci, iritarea lui față de cei care privesc strîmb spre această zonă a criticii și se opun cu premeditare oricărui volum de cronici literare. O interminabilă și inutilă discuție se duce. la noi, pe tema dacă e bine sau rău ca un critic să-și strîngă în volum articolele lui „ocazionale". Atributul **ocazional** justifică, aici, orice tăgăduință. Dar, mă rog, ce critică nu-i ocazională, vreau să spun: legată de o circumstanță bine determinată cum ar fi apariția unei opere literare? Spre a nu prelungi la rîndul meu falsa problemă, spun doar atît că nu natura, ci calitatea unui volum de foiletoane trebuie să intereseze. Restul este o filosofie tot atît de profundă și utilă ca aceea despre sexul îngerilor.

Critică și angajare însumează o parte din articolele scrise de Mircea Iorgulescu în ultimii ani, precedate de o suită de fragmente **(Cutia de rezonanță)** unde autorul își explică metoda și poziția lui față de principalele probleme ale actualității literare. Pe unele le cunoșteam din „România literară", pe altele nu. Le citesc pe toate cu interes, disocierile pe care criticul le face în legătură cu **tradiția** și **tradiționalismul** sînt exacte, furia lui împotriva apologiei și a „cumetriei" în critică este justificată. Mircea Iorgulescu crede că nu poți fi critic fără a respecta un cod moral și un cod profesional, și nu poți face critică fără un viu sentiment de angajare. Sartre, pe care îl citează, îi servește ca punct de reper teoretic. Critica este angajare sau nu este nimic: asta vrea să dovedească, în esență, autorul comentînd pe Maiorescu, Gherea, Lovinescu, Călinescu, cu numeroase și foarte inspirate trimiteri la dezbaterile actuale din presa literară.

Nu mai încape îndoială, Mircea Iorgulescu este un critic angajat cu trup și suflet în bătăliile literare (cîte sînt și cum sînt) ale actualității, este mereu de față acolo unde se întîmplă ceva în literatura noastră. Un neastîmpăr, un sentiment al urgenței, o dorință neascunsă de a-și afirma punctul de vedere, iată ce sugerează, la lectură, foiletoanele lui. Criticul nu vrea să **oficieze** (el ironizează pe prelații criticii noastre), vrea **să participe** la construcția literaturii actuale. Are oroare de „manufactura frazeologică", detestă pe „eternii prăvăliași literari" — cei care schimbă temele cum își schimbă cămășile — vede repede semnele maladiei literare, e prompt, eficient. Ienea proverbială a scriitorului român nu primește binecuvîntarea lui. Nu-mi displace graba criticului de a-și spune cuvîntul, n-am cum să nu fiu de acord cu el în ambiția de a nu lăsa nimic să treacă fără judecata lui. Aceasta trebuie să fie psihologia reală a criticului, acesta este temperamentul unui veritabil **critic de întîmpinare**. Nu cred că foiletonul este singura și nici cea mai autorizată formă de critică literară, cred însă, și eu, că disprețul față de **foiletonism** în critică ascunde o boală urîtă: resentimentul față de literatură. Critic este cel care iubește literatura și, odată cu literatura, iubește critica.

ACESTEA fiind zise, să ne întoarcem la foiletoanele lui Mircea Iorgulescu, împărțite pe genuri (genurile literaturii). Cele care îl reprezintă mai bine sînt, cred, articolele despre proză și critică. Aici spiritul alert, graba de a ajunge la tema esențială, neastîmpărul lui de a-și spune părerea despre valoarea cărții, se manifestă în deplină libertate. Articolul este precedat, de regulă, de o **punere în problemă** sau o situare a temei. Cronica — foarte pertinentă — la **Cei mai iubit dintre pămînteni** începe cu o mică teorie despre cinste și libertate în literatură. Observațiile sînt la locul lor, criticul, punîndu-și cititorul în temă, poate trece la romanul în discuție unde, într-adevăr, este vorba de libertatea spiritului și conștiința morală a spiritului. Simpatia lui merge spre astfel de cărți **angajate**, la rîndul lor, în dezbaterile morale ale epocii (în afara lui Marin Preda, mai sînt comentați: Bujor Nedelcovici, Dumitru Dinulescu, Gabriela Adameșteanu, Dumitru Matală, Alexandru Papilian, Mircea Nedelciu, dintre prozatori, Al. Voitin, Horia Lovinescu, Paul Everac, Mazilu, Sorescu, Băieșu, Paul Cornel Chitic, dintre dramaturgi). Operele sînt judecate după criterii simple și eficiente, acelea pe care le-a fixat Maiorescu acum o sută de ani și le-au folosit, în fond, toți marii critici români. Mircea Iorgulescu nu sare, în enumerările și comentariile lui, peste Gherea (a și scris un studiu despre primul nostru critic sociolog), ceva din pasiunea ideologică a criticului de la **Contemporanul** îl fascinează, îl incită, îi dă gustul digresiunii în sfera ideilor sociale. Mircea Iorgulescu se delimitează mereu de ceva (numit sau sugerat printr-o aluzie), caută cu insistență un punct de divergență, chiar atunci cînd se află pe o poziție asemănătoare.

Foiletonul dă, în genere, o judecată dreaptă despre operă. Interpretările la **Cartea Milionarului, Vara baroc** (romane venite din altă zonă estetică decît aceea a autenticității și angajării, pe care o recomandă criticul) sînt substanțiale, ca și cronicile ⇒ scrise cu mare vervă — despre teatrul lui Mazilu, Sorescu, Băieșu, D. R. Popescu... Reține din ultima, observația fină că „poezia și proza sînt **texte pentru lectură**, în vreme ce teatrul e, de fapt, **un text pentru rostire**". Citez și sugestiva caracterizare a stilului epic din **Cartea Milionarului**, un roman pe care Mircea Iorgulescu mizează (ca și mine): „Adevărul țîșnește de pretutindeni, chiar legendele mincinoase, dinadins mincinoase, confecționate din interes ori din plăcerea jocului, îl conțin: marea izbîndă a scriitorului constă în a face transparentă materia cea mai încețoșată și a pătrunde astfel în labirinturile unei spiritualități ascunse ca un melc în cochilie, luminîndu-i valorile".

Observații subtile, comunicate repede, într-un stil care-și caută frumusețea în exactitate. Un stil al opiniei presante, un stil al alergătorului de o sută de metri (așa pentru că am trecut printr-o vară sportivă și am început o toamnă însingerată de competiții).

N-aș putea spune, cu exactitate, ce tip de poezie agreează criticul. Simpatia lui merge, în chip egal, spre Virgil Teodorescu și Mircea Dinescu. Cunoscuta resemnare a criticului în fața evidenței lirismului, indiferent de originea și structura lui? Un accent de afectiune (semnificativ la un critic care, de regulă, își reprimă afecțiunea) se observă în cronicile la cărțile lui Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Adrian Popescu și Leonid Dimov. Nu trece neobservată, nici aici, plăcerea criticului de a vedea în spatele unei cărți un fenomen mai general de ordin istoric sau moral, gustul lui de a pune literatura într-o ecuație sociologică și etică. În capitolul rezervat lui Adrian Păunescu nu discută propriu-zis poezia (grupată într-un volum antologic: **Poezii de azi**), ci „fenomenul Păunescu", prezentat, de altfel, cu luciditate și simpatie. O culegere din poemele clujeanului Adrian Popescu dă prilej criticului să vorbească despre psihologia literară a generației **(promoției**, un termen nepotrivit) din deceniul '70—'80. „Sînt primii poeți care nu mai sînt **noi**, ci **poeți noi**" scrie el, jucîndu-se cu nuanțele. Mărturisesc că nu prea înțeleg bine deosebirea, dar cad de acord cu autorul volumului **Critică și angajare** că Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Adrian Popescu, Emil Brumaru și alți poeți citați și necitați de el aduc în poezie, după generația lui Sorescu, Nichita Stănescu, Baltag, Ana Blandiana, Păunescu etc., un alt tip de sensibilitate lirică. Nu-i vorba de o formulă poetică unitară, Dinescu nu seamănă cu echinoxiștii, echinoxiștii merg spre altceva decît spre „ambiguitatea bufonă" de care vorbește criticul într-un articol. Este aici o diferențiere firească pe care unii confrați o speculează în chip absurd (absurd, dar nu dezinteresat), opunînd „promoțiile" între ele, minimalizînd pe unii (pe cei **dinainte**) în favoarea ultimilor sosiți. Mentalitate barbară în cultură, poziție ne-critică în critica literară care n-ar trebui să încurajeze spiritul revanșard în literatură. Mentalitate pe care o respinge, în mai multe rînduri, și autorul volumului **Critică și angajare**.

COMENTAREA cărților de critică (remarc cronicile la volumele semnate de Mircea Zaciu, Paul Georgescu, Ion Caraion) permite lui Mircea Iorgulescu să se întoarcă la problemele de ideologie literară, probitate morală, obiectivitate, analiză și sinteză în critică. Observații drepte, formulate în ton incisiv. Ochiul criticului caută, mai ales, abaterea morală, nesocotirea **codului** pe care l-a enunțat. În cronicile însumate în volumul **Critică și angajare** sînt însă mai ales dovezi de respect față de acest cod de reguli. Criticul este bucuros să le sublinieze, cum face în prezentarea lui Mircea Zaciu, în care vede un „spirit cărturăresc energic", „o încordare vibrantă, o tensiune bărbătească", o imagine, în fine, a „stării de veghe" a criticii actuale. **Starea de veghe!**: iată condiția (demnitatea și osînda) foiletonistului, santinelă vigilentă la porțile literaturii.

Sînt în **Critică și angajare** judecăți, observații de care mă despart, împrejurare, de altfel, normală în critică. Prețuindu-ne în ansamblu, nu este obligatoriu să gîndim în aceiași fel toate problemele literaturii de azi și să votăm, toți, aceleași titluri de cărți. Iată, citind pe Mircea Iorgulescu, îmi vine greu să cad de acord cu el, de pildă, că Mihail Crama este „un mare poet contemporan", nu pentru că aș desconsidera poezia acestui autor stimabil, ci pentru faptul că **mare poet** reprezintă, în ierarhia mea, altceva. Versurile pe care le citează dovedesc, incontestabil, vocație lirică, dar marea poezie cere, am impresia, altă dimensiune. Mircea Iorgulescu are dreptul să creadă în ceea ce spune, dar și eu am dreptul să mă îndoiesc pînă la dovadă contrarie. În același articol, criticul acceptă, cu prea mare ușurință, cred, enervarea lui Ion Caraion față de cei care (vorba aspră a poetului) „din comoditate, incultură și pripă" au lansat ideea unei „generații pierdute" în literatura de după război. Cum sînt unul dintre cei care au promovat această formulă, simt nevoia s-o apăr. Formula vrea să numească un proces de **ocultare** prin care a trecut, în circumstanțele dure din deceniile cinci și șase, o generație de scriitori. Întrebuințez dinadins un termen din vocabularul lui Mircea Eliade. Asta vrea să spună că niște tineri care debutaseră strălucitor au dispărut, pur și simplu, timp de 15—20 de ani din literatură, revenind spectaculos în deceniul al VII-lea. O **generație pierdută** și, prin forța lor și a istoriei contemporane, **regăsite, reintegrate** în literatură. Unde este, în această justificare, **comoditatea, incultura, pripa**?! Nu știu, zău, poeții se miniază și cînd n-au de ce. Și, dacă uneori acest fapt este inevitabil, de ce criticii să se grăbească să-i aplaude? Alt dezacord cu Mircea Iorgulescu: despre Dumitru Matală el afirmă că este „un prozator matur, format, deloc ezitant ori stîngaci, stăpîn nu doar pe o formulă narativă capabilă să-i exprime personalitatea și preocupările, ci și pe o «temă» care-i individualizează scrisul" (p. 123). Nu-l contrazic, dar rezumatul pe care îl face romanelor nu confirmă aceste însușiri de mare preț pentru un prozator. Criticul trebuie să ne convingă, în continuare, că are dreptate. În fine, nu vreau să-i caut nod în papură, dar am impresia că uneori superlativele intră prea ușor în frază. El scrie, de pildă, că Z. Ornea este astăzi „singurul cercetător specializat și consacrat unei activități încă nu îndeajuns de prețuită". E vorba de principalele curente de gîndire din cultura românească antebelică. Sînt de acord că Z. Ornea este un cercetător eminent în sfera ideologiei literare, dar că ar fi **singurul cercetător**, sincer vorbind, mă îndoiesc. Nici nu i-ar sta bine să fie singurul, căci, de ar fi așa, unde ar fi atunci spiritul de emulație, competiția între egali? În discuție este, aici, o frază, nu o judecată în ansamblu. În altă parte **(Grigurcu și poeții)**, articolul, în totalitate, mi se pare greșit conceput. Nu vreau să intru într-o discuție despre activitatea critică a lui Gheorghe Grigurcu, mă refer numai la felul cum îi citește Mircea Iorgulescu o carte despre poeții de azi. El consideră că obiecțiile aduse acelei cărți — cum că ar contesta poeți importanți ca Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu — n-ar avea nici un rost, pentru că Gh. Grigurcu „a scris nu pamflete, ci articole de analiză critică". De acord, dar asta nu înseamnă că nu ne interesează calitatea acestor articole și opiniile din aceste articole (opinia critică, îndrăznesc să spun, este o formă a calității critice). Nu ne interesează, cu adevărat, ce crede un cronicar literar despre unii dintre cei mai importanți poeți ai epocii? Chiar deloc? Nu cred că un critic care neagă cu atîta încăpățînare absurdă pe Nichita Stănescu, Sorescu, Păunescu, poate fi atît de ușor scos de sub orice discuție critică. Mircea Iorgulescu scrie: „una din cele mai echilibrate cărți de critică despre poezia românească postbelică"... Nu exagerează, cumva?

Dar, repet, acestea sînt chestiuni de amănunt, nu este obligatoriu ca lecturile noastre să concorde în toate împrejurările. Ce ne putem cere (și trebuie să ne impunem) unii altora este să respectăm principiile generale și să nu abandonăm criteriile de judecată. Un imperativ pe care Mircea Iorgulescu îl apără, de altfel, în mai multe rînduri în noua lui carte.

În dialogul citat la început, criticul mărturisește că nu este spontan, „ci greoi, stîngaci, fără vioiciune orală și incapabil de replică imediată". Să-mi dea voie să-l contrazic. Scrisul îl arată, dimpotrivă, viol, spontan, deloc stîngaci, în nici o împrejurare greoi. Este mereu în vervă, de o remarcabilă sagacitate, bun polemist, bun strateg, adversar al ideilor primite, grăbit să întîmpine literatura care tocmai se face.

Eugen Simion

*) Mircea Iorgulescu, **Critică și angajare**, Editura Eminescu

Calendar

- 1.X.1900 — s-a născut **Ana Carenina-Stoenescu**
- 1.X.1915 — s-a născut **Virgil Stoenescu**
- 1.X.1926 — s-a născut **Alexandru Miran**
- 1.X.1929 — s-a născut **George Niculescu-Mizil**
- 1.X.1934 — a apărut la Iași, pînă în februarie 1936, revista „Manifest"
- 1.X.1940 — s-a născut **Mihaiio Mihailiuc**
- 2.X.1881 — s-a născut **Nicolae al Lupului** (Nicolae I. Popescu, m. 1963)
- 2.X.1900 — s-a născut **Tiberiu Vuia** (m. 1975)
- 2.X.1911 — s-a născut **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971)
- 2.X.1940 — s-a născut **Viorel Știrbu**
- 2.X.1971 — a murit **Al. Colorian** (n. 1896)
- 3.X.1891 — a murit **Matei Milu** (n. 1725)
- 3.X.1934 — s-a născut **Const. Voiculescu**
- 3.X.1943 — s-a născut **Matei Gavril**
- 3.X.1975 — a murit **Leopold Voita** (n. 1913)
- 3.X.1979 — a murit **Ștefan I. Nenițescu** (n. 1897)
- 4.X.1904 — a murit **Ioniță Scipione Bădescu** (n. 1847)
- 4.X.1910 — s-a născut **Mihail Ilovici**
- 4.X.1921 — s-a născut **Valeriu Munteanu**
- 4.X.1933 — s-a născut **Florea Firan**
- 5.X.1881 — s-a născut **Barbu Lăzăreanu** (m. 1957)
- 5.X.1901 — s-a născut **Elena Davidescu**
- 5.X.1902 — s-a născut **Zaharia Stancu** (m. 1974)
- 5.X.1917 — s-a născut **Ernest Verzea**
- 5.X.1923 — s-a născut **George Cuibuș** (m. 1973)
- 5.X.1929 — s-a născut **Ion Dodu Bălan**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Revista revistelor

Suplimentul literar-artistic al „Scînteii tineretului"

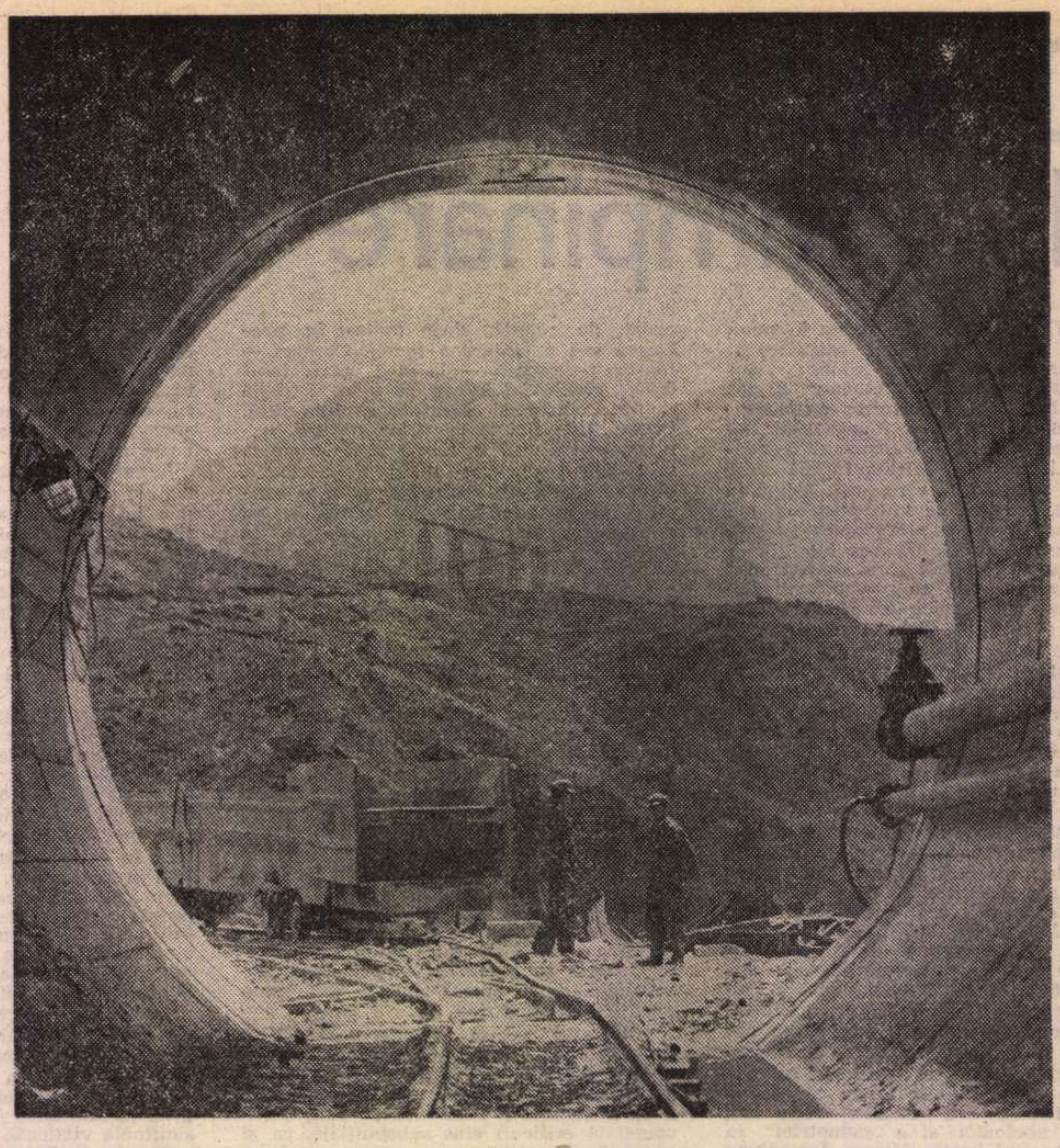
■ Duminică 20 septembrie a.c. a apărut primul număr al unei noi publicații săptămînale — **Suplimentul literar-artistic al „Scînteii tineretului"**. Avînd 12 pagini suplimentul este o veritabilă revistă, programatic deschisă creatorilor tineri și urmărind, cum se afirmă în **Cuvîntul înainte** al primului număr, „să reunească sub semnul distinctiv al **Valorii**, al literaturii și artei **angajate**, al țelului educativ, toate forțele creatoare ale tinerei generații". Drept care în numărul inaugural sînt prezenți cu versuri Corneliu Vadim Tudor, Dan Ciachir, Radu Felix, George Arion, Ioana Proca, Gheorghe Daragiu, Ioana Dinulescu, Carolina Ilica, Mircea Florin Șandru, Ion Mircea, Molnár Pál, Wilhelm Weiss, Dan David, Gabriel Chifu, iar cu proză Radu Pintea, Dan Prușu, Stela Costioaie și Ioan Lăcustă. Sînt publicate, de asemenea, compoziții muzicale și sînt reproduse numeroase imagini ale unor lucrări de artă plastică. Primul număr mai conține o interesantă masă rotundă despre proza scurtă (participă Mircea Nedelciu, George Cușnarencu, Sorin Preda, Nicolae Iliescu și Cristian Teodorescu), precum și o vie pagină de satiră și umor.

Odată depășită emoția ieșirii în lume, al doilea număr al „Suplimentului" (duminică, 27 septembrie) este mai consistent, mai echilibrat și publicistic mai inventiv. Semnalăm existența unei originale poște a redacției, susținută de poetul Emil Brumaru **(Diligența poștală)**, prezentarea unui amplu fragment din romanul **Așteptîndu-i pe învingători** de Eugen Uricaru, o largă dezbatere despre afirmarea tinerilor regizori de teatru (participă Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Alex. Colpacci, Iulian Vișa, Dan Micu; ancheta a fost realizată de Miruna Ionescu), un dialog viu și incitant cu poetul Matei Vișniec, o schiță **(Moștenirea)** aparținînd talentatului prozator Cristian Teodorescu, precum și calda, patetica pledoarie a criticului Alex. Ștefănescu pentru „renașterea interesului pentru poezie". Variată, cu adevărat tinerească prin lipsa de inhibiție, ageră în semnalarea cu umor a unor slăbiciuni ale scrisului literar și publicistic, pagina intitulată „Post scriptum" (realizată de Mariana Brăescu) este binevenită. Urăm „Suplimentului" ca frumoasele proiecte anunțate („intenționăm să realizăm, cu participarea tuturor tinerilor creatori, o publicație conștientă de menirea ei, o revistă scrisă cu gîndul la contemporani, la judecata exigentă a viitorului") să devină o realitate.

R.e.d.

File din
„Cîntarea României"

RÎUL MARE



DIRECTORUL șantierului, Viorel Dănilă, tăbăcit de hărțuielile munților, vine de la Bicaz, Argeș, Someș, și acum aici, la Riul Mare, cu ploile, cu argila, cu forța de muncă, cu utilajele, cu piesele de schimb, cu barajul, cu inundațiile și surpările din galerii ; cu stagiarii, cu studenții în practică, cu părinții care vin să se intereseze de condițiile de viață pentru odraslele lor — cu uriașul angrenaj al șantierului. Găsim amintiri, cunoștințe comune de la Bicaz, de la Argeș, Lotru — dar nu știam că era singurul prilej, singura șansă cînd puteam să-i smulg un mic interviu, niște lucruri, din unghiul lui, focalizator, despre întregul șantier. Era tracasat, erau probleme pe șantier — dar omul avea experiență, avea și umor, era optimist și mai ales știa că vor construi hidrocentrala — așa cum mai construiseră. Peste vreo două zile, cînd m-am reîntors la centru și l-am văzut, o clipă, și sperînd să-l opresc cîteva minute, l-am întrebat în glumă „Nu v-a fost dor de mine ?" — mi-a răspuns în ciudă și tot în glumă „Chiar deloc". Era clar — mă simpatiza — și mai ales că nu avea timp de mine — dar știa că pe unde umblasem fusesem pe mîini bune și nu-mi ducea grijă că n-o să aflu tot sau chiar mai mult decît mi-ar fi spus el. De altfel, pe cîteva șantiere, pe unde umblasem — la baraj, pe aducțiunea principală — oamenii — îmi spuseseră „A fost pe aici și tovarășul director, a întrebat de dumneavoastră". Drumurile noastre se încrucișaseră. Era greu cu ploile zilnice, cu argila care trebuia pusă în baraj ; cu evenimentele geologice, inevitabile, din tuneluri, cu forța de muncă, cu utilajele, cu piesele de schimb, cu premiera acelui utilaj nou, în probe, și care trebuia să rezolve foarte mult ; era greu cu aducerea întregului, uriașului angrenaj al șantierului la ritmurile și în graficele programate. Ca un bun cunoscător al psihologiei șantierelor, făcea constatarea că oamenii buni și de drum lung — oameni calificați — de-abia de aci înainte încep să vină pe șantier, după ce greutățile începutului trecuseră ; după ce fuseseră create condițiile și de viață și de muncă. Nu-i corect din partea lor că nu au venit în primele rînduri !... Întîi au venit pionierii, cei mai buni ; apoi a venit un val eterogen — din care mulți s-au antrenat în muncă, s-au atașat ; alții și-au încercat norocul și au plecat — iar acum vor veni alți oameni buni și șantierul își va redresa toate fronturile. L-am mai zărit o dată, în fața sediului, asaltat de delegații — probabil din centrală, din minister — toți cu aceleași probleme ale șantierului...

INSTALAT în camera mea, de oaspeți ; îmi pregătesc la priză o cafea, sorb un pahar de vin în cinstea acestor măreții în care mă aflu — și în zumzetul de seară al coloniei îmi transcriu în carnet planul general al marelui sistem hidroenergetic Riul Mare-Retezat — pentru a-mi fi mai clar unde mă aflu și ce vreau să cunosc, evitînd să repet ceea ce știu de pe alte șantiere — și să nu-mi rămînă străin vreun lucru important. Deci : riul Șes, riurile Lăpușnicul Mare și Lăpușnicul Mic. La 500 m în aval de confluența lor — barajul de anrocamente cu nucleu de argilă. În corpul barajului se execută un labirint de galerii cu diferite funcții tehnologice. De la baraj pornesc **priza** și **aducțiunea principală,** pe versantul sting, străbătînd poalele munților Țarcului — o galerie de **18,4** km, cu diametrul interior de **4,9** m, debitul 70 m³/secundă. Această aducțiune principală va fi căptușită cu beton armat. Pentru execuția aducțiunii au fost executate trei ferestre de atac, la distanțe de **7,7** km, **6,5** km, **4,7** km, unde sînt loturile de atac în ambele direcții ; lotul Netiș , Valea Mare, Valea Jurii. De-a lungul celor **18,4** km ai galeriei sînt deci cinci puncte de atac, în ambele direcții. La extremitatea-aval a aducțiunii principale, pe versantul sting al Riului Mare, se află **nodul de presiune,** format dintr-un ansamblu de lucrări ; castelul de echilibru : diametrul puțului este de **9** m ; înălțimea de **152,5** m ; camera superioară, cu diametrul de **25** m și înălțimea de **20,5** m ; camera inferioară, cu diametrul de **6,2** m și lungimea de **200** m. Toate acestea sînt lucrări executate în stînca muntelui. Casa vanelor este construită în subteran și va fi echipată cu două vane sferice și un pod rulant de **125** tone. În casa vanelor s-a montat și se află în probe acea mașină de forat la secțiunea plină — am s-o văd mîine. Caverna sala mașinilor — centrala subterană — am văzut-o : va fi echipată cu cele două turbine Francis, două generatoare de **187** MW, două poduri rulante... Galeria de fugă, lungă de **812** m, cu scurgere liberă, debit instalat **70** m³/sec. : aducțiunea Clopotiva lungă de **1 210** m, care preia apele din galeria de fugă a centralei mari și folosind energia lor va pune în acțiune o centrală mică, cu două grupuri Kaplan, de cîte 14 MW.

Aceasta este amenajarea cursului superior al Riului Mare-Retezat. Aducțiunea secundară străbate subteran masivul Retezat. Ea colectează o serie de rîuri, rîulețe din Retezat, pe o lungime de aproape 38 km și prin cădere liberă le aduce în lacul de acumulare, cu un debit de aproximativ **5** m³/sec. Galeria aducțiunii secundare are secțiunea variind între **7,5—10,5** m² și este atacată din mai multe puncte ; Nucșoara, Riul Bărbat, Riușor... Colonii — sau organizări de șantier ; colonia Brazi — aici unde mă aflu ; colonia Brădățel, colonia Baraj-Gura Apelor ; coloniile Riușor, Nucșoara, Riul Bărbat — toate construite în aceeași concepție, urmărind crearea unor condiții de viață civilizate pentru constructori și pentru familiile lor.

Am făcut în fața hărții înconjurul întregului sistem pentru a-mi da seama de amploarea lui și pentru a-l compara cu alte sisteme. Astăzi, ca reporter, nu te poți sustrage îndemnului firesc să compari o operă, pe care vrei să o explorezi, cu altele de același fel și pe care le-ai cunoscut. Dar eu nu văd aici opera finită ci eforturile oamenilor care o creează, condițiile în care o creează — iar acestea nu se repetă. Judecînd după producția de energie, din final — hidrocentrala de pe Lotru este mai mare — și bazinul hidrografic pe care îl captează este mult mai mare. Dar am reținut că Lotrul înseamnă aproximativ doar jumătate din amploarea, din volumul eforturilor care se cer aici, la hidrocentrala Riul Mare-Retezat. Un prim lucru pe care încep să-l înțeleg este că sistemul Riul Mare se construiește într-o zonă geologică foarte frămîntată, friabilă, greu de stăpînit. Și barajul... Dar — mai departe, este mai bine să înțelegem lucrurile la fața locului.

PĂRĂSESC aceste însemnări, regretînd că nu am fost mai atent — și mai devreme — și să urmăresc liniștită, discretă și gingașa animație de seară, ritualul de seară al coloniei, peste care se ridică — și el potolit și cu discreție — zumzetul copiilor care își continuă joaca lor de fluturi colorați, pe aleile curate, la lumina lămpilor cu neon. Încolo — nici o indiscreție, nici o stridență ; nici un strigăt, nici un motor de automobil, nici un televizor sau tranzistor urlînd, nici un bubuit de mingi pe asfalt, nici un bubuit de covoare bătute cu disperare ; nici o femeie care să îndrăznească să scuture peste ferestrele celorlalți, nici un trîntit de uși, nici o busculadă în magazine, la cumpărături. Un emoționant respect între oameni, în relațiile dintre oameni — marea solidaritate, marele respect dintre oamenii angajați în același efort, trăindu-și cu demnitate același destin luminos. Cine mi-a vorbit aici, la Riul Mare, despre singurătate, despre izolare !?... Izolarea, înstrăinarea sînt acolo, în pretinsele mari orașe — prin nimic mai presus de acest gingaș oraș al constructorilor ! — în istovitoarele orașe, în care vecinul de apartament și vecinul de stradă și vecinul la cumpărături și vecinul din autobuz și vecinul cu mașina sub ferestrele celorlalți și copiii cu mingea și vecina trîntind ușa și vecinul cu casetofonul și vecinii răcnindu-și prin pereții de beton voluptățile și W.C.-urile — și vecinul de pe stradă — au uitat cu toții și demult sau nici n-au vrut să știe niciodată că au în preajma lor vecini, oameni. Aceasta este marea, cumplita izolare, înstrăinare ! Aici, la Riul Mare — se consolidează munții pe dinăuntru, în adînc ; se vor naște energia, lumina ; și se formează o solidaritate umană, un respect uman, o frumoasă și omenească viață urbană. Aici ar trebui să se instituie un fond nou : un premiu pentru urbanitate, pentru umanitate.

AU început fulgerele luminînd crestele munților, în direcția unde trebuie să fie marele baraj Gura Apelor — unde voi merge mîine. Mîine voi fi acolo. Prin fereastra deschisă privesc, ascult ploaia venind peste păduri, peste înțeleptul, gingașul oraș, luminat de fulgere, răscolit de trăsnete : dacă nu a iubit destul ziua de azi — să se trezească și să o mai îmbrățișeze o dată. Astfel îmi închei și eu prima seară, la Riul Mare, luminat de fulgere, înfiorat de ruperea de nori și cu o întrebare — care se așterne, de la sine : Cine vine aici ?! Este uriașa mea întrebare, ca pe atîtea alte mari șantiere. Desigur — la ora asta, cîțiva intendenți ai acestui mare șantier își petrec insomniile prin diverse colțuri ale țării, cu sacoșa cu bani în căutare de oameni pe care să-i aconteze, să-i aducă pe șantier. În timp ce în alte țări bîntuie șomajul și oamenii pornesc în exod în căutare de muncă — la noi umblăm încă și-i căutăm pe oameni pe la porțile lor, cu geanta cu bani și cu foi de drum, cu state de plată avansului la domiciliu. Nu este rău — fiindcă înseamnă că lumea o duce bine... Unii vor lua banii și nu vor veni și va porni urmărirea ; alții vor veni și vor pleca ; alții — cei mai mulți — vor veni nechemați de nimeni, strigați de destinul lor, treziți, împinși din urmă de destinul, de vocația lor. Sînt oamenii pe care îi așteptă răbdător și cu încredere — și cu mustrarea că nu au venit de la început — directorul șantierului, Viorel Dănilă. Oameni de nădejde — cei mai mulți venind de departe, pe lungul drum al celor cincisprezece sau douăzeci sau treizeci de ani de mari șantiere — o lume vajnică și veșnic tînără, mutîndu-și viața dintr-un munte în altul, dintr-o colonie în alta, de pe un excavator pe altul, de pe o basculantă pe alta, de pe un utilaj pe altul : dintr-o carieră în alta, dintr-un tunel în altul, de pe un baraj pe altul — veșnic cu defrișările, cu deschiderile de drumuri, cu viscolele, cu ploile, cu stîncile, cu torenții, cu sălbăticia riurilor, cu stihiile, cu dinamita, cu betonul — cu un dor de casă în inima lor, cu un dor de familie, de copii în inima lor ; cu un dor de căldură și de un minim de confort în oasele lor — ei știind cel mai bine să prețuiască și să respecte căldura și curățenia, farmecul unei odăi prin care umblă un copil, stratul de flori de sub fereastră, animația liniștită de pe alee, armonia din jur.

Și sînt printre ei oameni care primesc aici botezul marii aventuri a șantierului, de care nu se vor mai despărți, care îi va crește treptat și îi va construi de-a-ntregul, proiectîndu-i pe drumul uriaș al unei vieți bărbătești. Oameni tineri, care au în ei ceva deosebit — un vis, o aspirație, o sete de confruntare ; care vor o probă de bărbăție, de zbor, simt nevoia unui certificat mare — că au făcut ceva în viața lor ; vor să-și schimbe destinul, să se salveze de o mediocritate, de o monotonie ; vor un prim examen sau al doilea mare examen al existenței lor,

Șantierul Hidrocentralei Riul Mare – Retezat

al calității lor ; oameni setoși de măreție, de o aură a existenței lor – sau vor să-și întemeieze o familie, un cămin, un viitor al lor – și viața i-a îndrumat aici și s-au trezit luînd parte la măreția primelor defrișări de păduri și de stînci, de viscole, de pustietăți – și au gustat, prima dată, splendida măreție a începuturilor, bucuria confruntărilor, gustul solidarității dintre oameni – ca între toți acei care urcă împreună un munte, care mută împreună un munte, care cuceresc împreună sălbaticele energii ale unui riu – o existență și o experiență de pionieri, fascinația unei existențe care nu se repetă. Astfel au urcat ei aici, cu sufletul și cu mintea, cu brațele suflecate, cu pregătirea și cu aspirațiile și cu ambițiile lor – la salvatorul lor Riul Mare – părtași la o nouă capodoperă a României – descoperind treptat cum, construind, se construiesc ei înșiși și cresc și se înalță odată cu marea construcție.

...Ploaia s-a depărtat. Micul oraș al constructorilor doarme – și eu l-am veghiat destul. Simt cum din depărtare, de sus, peste păduri vine ca o îmbrățișare vîntul aspru, vîntul rece, întăritor, dinspre Retezat...

DRUMUL care leagă colonia Brazi – șantierul centralei subterane – de șantierul barajul Gura Apelor este de fapt **drumul argilei.** Cariera de argilă se află la cîțiva kilometri mai jos de Brazi și pe acest drum asfaltat, foarte bun, autobasculantele transportă argila – cale de vreo treizeci de kilometri – sus, la baraj. Nu s-a găsit o carieră mai apropiată, cum a fost la Lotru, de exemplu. Normal, această șosea este un du-te-vino de basculante – dar acum trece din cînd în cînd o mașină răzleață : a plouat și argila este foarte pretențioasă – dacă depășește un anumit grad de umiditate nu mai poate fi pusă în baraj. Astăzi – nu se transportă argilă.

În schimb, drumul este ca un vis însorit, prin cele mai adînci și tainice frumuseți și minuni ale naturii României ; ca o cufundare în mărețiile geologiei, ca o cufundare în istorie, în legendă. Și riul acesta – fantasticul Riul Mare – cu strălucirea lui solară, cu strălufgerarea lui nălucitoare – nu am văzut riu mai impetuos, mai accelerat – mai sălbatic ! Și măreția munților, strălucirea verde a pădurilor – și cerul solemn ! Și din loc în loc – o pajiște, în care să rămîi, și să nu mai pleci... Cred că pe valea asta au umblat mult dacii ; au umblat și romanii, au băut apă din acest riu solar, din aceste izvoare – și parcă tot aștept să se ivească, după o curbă a drumului, dacii cu turmele lor ; legiunile romane. Ce țară uriașă este aceasta ! Ce mari au fost regii Burebista și Decebal – ce mari și dumnezeești au fost strămoșii noștri ! Ce curaj fantastic a avut împăratul Traian de s-a aventurat cu legiunile lui pînă în inima acestui Olimp – în aceste cetăți geologice ale zeilor și ale vulturilor, ale nemuritorilor daci ! Ce geniu l-a adus pe Traian aici ! Ce țară dumnezeească este aceasta ! Cine mi-a vorbit despre singurătate, despre izolare, aici !? – Dar poate exista privilegiu mai mare decît să trăiești, să-ți duci munca, să-ți crești copiii în sînul acestor măreții !?

Trecem pe lîngă blocurile colorate ale celor cîteva colonii ale șantierului – semn că pe sub munți lucrează minerii la tunelul de aducțiune ! Brădățel, Valea Mare, Valea Jurii, Netiș ; trecem pe lîngă cîteva vile, răsfățate, norocoase – și într-o călătorie care a ținut cît un vis – iată, șoseaua betonată, în lucru, semn că am intrat pe traseul basculantelor grele, la cariera de anrocamente pentru baraj ; iată, stația de betoane, primele barăci ale coloniei barajul Gura Apelor – barajul este încă departe.

Aici valea s-a îngustat mult, priveliștea este aspră, se văd peste tot răscoliri de stînci, semnele luptei cu muntele, uriașele urme ale dinamitei ; panta muntelui urcă simțitor, Riul Mare – cleștar pînă-n adînc – curge năpraznic, adunat între ziduri puternice, după ce a scăpat din galeria de deviere. Pînă în înaltul munților valea răsună de curgerea riului – parcă simțind că nu mai are mult timp să se bucure pe albia aceasta a lui ; înspăimîntă și înduioșează prin viteza, prin graba lui, prin uriașa lui sete de viață ! Îl așteaptă marele lac de acumulare – îl așteaptă tunelul de aducțiune – centrala subterană, turbinele – și el parcă știe !... Dar – să trăiești cu un asemenea riu nemaivăzut de grăbit – să-ți treacă pe sub ferestre Riul Mare ! Să trăiești și să fii constructor la acest colos – barajul Gura Apelor, pe Riul Mare ! Să trăiești cu un asemenea riu în sufletul tău !... Dar cît știu eu despre acest riu !...

Aici tot terenul – și pentru colonie și pentru celelalte construcții – a fost cucerit cu perforatorul, cu dinamita, cu excavatorul, cu grederul, cu basculantele... Pentru asta și colonia este mai înșirată pe zgîrcitul spațiu între riu și versanții apropiați ai munților. Versantul sting, înalt și abrupt, este tăiat după o geometrie amețitoare cu drumurile tehnologice, drumurile de acces la baraj. Barajul nu se vede de aici. Pînă la el se întinde o vastă platformă tăiată în stîncă – ateliere mecanice, parcul de mașini și utilaje. Cîteva poduri, punți metalice pe deasupra riului. Cîțiva copii cu undițele, printre bolovani, pe malul riului fulgerător. Senzația este de groază și tovarășul care mă însoțește se oprește, se uită la ei, îi strigă și mai mult prin semne le spune să plece de acolo. Apoi avertizează pe cineva să nu-i mai lase pe malul riului ! Tovarășul Gheorghe Nistoroaie, care mă însoțește și mă va ajuta în documentarea mea aici, este secretarul comitetului de partid în șantierul-baraj. Pînă mă odihnesc și mai ales mă acomodez în peisajul complicat și aspru al șantierului – și pînă se potolește deasupra jocul de-a ploaia cu soare – umblăm împreună prin colonie, printre barăcile cu două etaje, cu balconașe – unele cu flori, altele cu lucruri înflorate, la uscat. Grădinița, căminul de copii, școala, clubul, complexul comercial, cantina, centrala termică, un bloc nou în construcție – aproape gata. Ar fi fost gata, de mult, dacă nu pleca echipa de zidari la Năvodari... Unde-i Retezatu – unde-s Năvodarii !!! Circulă lumea – are cu ce !...

Și aici – ca și la Brazi, ca și în celelalte colonii – aceleași grădinițe foarte frumoase, aceeași dragoste și grijă și confort și ocrotire pentru copii – și aceiași copii, mulți, frumoși, sănătoși, sclipitori. A fi constructor la barajul Gura Apelor, pe Riul Mare – ca și să te fi născut, să-ți faci grădinița, școala elementară la Riul Mare, să fii martor și părtaș într-o epopee – este desigur un titlu de noblețe.

– Am fi realizat mult mai mult, am mai fi avut cîteva blocuri, ne-am fi îmbogățit colonia cu tot ce mai trebuie – îmi împărtășește cu amărăciune secretarul comitetului de partid – dacă am fi știut să prevenim lovitura riului, în primăvara trecută. Acum am fi avut cîteva blocuri, cîteva construcții în plus. Era la topirea zăpezilor, totul părea normal ; crescuseră apele dar batardoul era destul de înalt, solid : au pornit și ploile interminabile. Riul curgea prin tunelul de deviere. S-a blocat gura tunelului de deviere ; sau apele au crescut brusc – au trecut peste batardou, l-au rupt ? ! Am avut timp să evacuăm lumea, lucrurile – fără să producem panică, era într-o dimineață ! – au venit puhoaiele, ne-au măturat cantina, școala, două barăci. O femeie s-a pierdut... – Dar a trebuit să pornim repede, de la capăt – cu construcțiile cele mai urgente ; școala, cantina, blocurile. Nici acum nu știm cum și dacă am fi putut preîntîmpina acea rupere a batardoului – poate am subapreciat pericolul ! – nu am luat măsuri în timpul optim ! – și am pierdut și trebuie să recuperăm ! Acum a crescut barajul, nu mai există pericol – dar trebuie să recuperăm ! Au fost zăpezi uriașe în Retezat, au fost ploi uriașe, interminabile – apa nu a mai încăput pe galeria de deviere, a crescut, s-a înălțat, a trecut peste botardou, l-a rupt...

Îmi imaginez eu, oare ! ? – am dreptul să-mi imaginez, am îndrăzneala să-mi imaginez acea dimineață de primăvară cu grabnica topire a zăpezilor uriașe, din Retezat, cu uriașele ploi nesfîrșite, în Retezat, cu turbarea acestui Riu Mare – și așa turbat ! – cu umflarea apelor în fața batardoului, cu aruncarea lor peste batardou – și apoi tot ce au întîlnit în calea lor – blocuri spulberate pînă la stînca pe care-au stat !... Deci există Curtea de Argeș – chiar și aici, în Retezat, la Riul Mare ! – există – adevărată – legenda Curtea de Argeș – există Ana, există meșterul Manole ! Și nici măcar nu întreb cum o chema pe „Ana", cine era ea – „Ana lui Manole", – acea femeie care s-a pierdut – cine, cîți oameni au plîns după ea, căutînd-o printre stînci ? ! – au mai găsit-o, au adus-o ! ?... Și pentru ce tocmai ea ? !...

De cum l-am văzut cum strălucește și ce pornită, uriașă curgere, sete de viață are în el – am spus că acesta este un riu năpraznic, o fiară mitologică, cu puteri mitologice – a simțit că este împrejmuit și își trăiește dezlănțuit marile lui clipe ! Meritâ să fie prins și pus în slujba oamenilor pe care i-a speriat de cînd lumea ! Deasupra acestui baraj va trebui înălțată statuia acelei femei. Dar cîte monumente vor trebui înălțate aici !

– Construim aici, în strînsoarea aceasta a munților, cel mai mare baraj de anrocamente din țară – o premieră pe țară și printre cele cîteva baraje mari din Europa. Așa cere construcția acestei hidrocentrale, Riul Mare-Retezat. Înălțimea barajului – **174** m. Lățimea maximă, la bază, **570** m – la coronament, **12** m. Lungimea, la coronament, **480** m. Volumul total de umpluturi în corpul barajului – **nouă milioane m.c.** Volumul lacului de acumulare – **210** milioane m.c. Asta este piramida noastră. Este o premieră prin proporții – și trebuie să fie premieră și prin execuție. Aici se hotărăsc acei **350** MW energie, pe care trebuie să-i dea centrala subterană Riul Mare-Retezat și mezina ei, Clopotiva.

INGINERUL Dan Aurel – înalt, voinic, tînăr – este șeful șantierului baraj – Gura Apelor. Pare liniștit – îl presimt foarte energic, rezistent și de lungă cursă, cum se spune. Lucrează de vreo 22 de ani pe șantiere – la construcția combinatului Hunedoara, la Porțile de Fier, la construcțiile industriale Timișoara – și din primăvară, 1975, aici, la barajul Gura Apelor, în Retezat.

Natura creează greutăți. Cea mai mare activitate, la baraj, se desfășoară sub cerul liber, este nevoie de vreme bună – iar aici vremea bună este atît de puțină ! Ceea ce este de admirat la acești oameni ai noștri este că au trecut prin toate greutățile începutului, cînd aici nu era nimic – nici măcar o cale de acces, pe care să aducem utilajele grele. S-au călit în focul acestei bătălii. Acum este tot ce trebuie – condiții civilizate de viață. Ne-a lovit viitura din primăvară. Ne-am refăcut. Pentru pregătirea locului în care să construim barajul s-a excavat pînă la roca de bază și s-au evacuat din acest defileu **1,3** milioane m^3 rocă slabă. Pe versanții munților s-a lucrat în centuri de siguranță, de sus în jos – pentru încastrarea nucleului de argilă în versanții munților. Acum, cînd privim, este amețitor, pare imposibil – dar pînă acolo, unde se zăresc stîlpii unor reflectoare – pînă acolo trebuie înălțat barajul. Dificultatea este nucleul de argilă. Plouă mereu și nu putem pune argila. Cum plouă puțin – argila nu mai este bună și trebuie aruncată. Avem de pus pe baraj **1,3** milioane m^3 de argilă... Și din cauza argilei nu putem pune nici anrocamentul – trebuie respectat un echilibru ! Și din munți se produc infiltrații de ape, care atacă nucleul de argilă, cît l-am pus. Merg veșnic pompele de evacuare a apelor de infiltrație, din zona centrală a barajului, unde punem argila. O oră dacă se defectează pompele – inundă ! Dar în următoarele luni vom înălța nucleul de argilă ; va dispare necazul cu infiltrațiile – vom desființa și pompele ! Depunerea argilei nu se poate face decît vara, pe vreme uscată, care aici este puțină – și asta influențează ritmul de ridicare a barajului. Vom imprima alte ritmuri de lucru – să depunem cît mai multă argilă în timpul favorabil, celelalte lucrări se pot face pe orice vreme.

S-a ivit o problemă – pe cît înțeleg, presantă. Șeful șantierului se consultă cu unul dintre colaboratorii lui de nădejde, Adalbert Köllö – un bărbat înalt, cu trăsături energice, fire activă, întreprinzătoare. Este vorba de niște conducte de aer, a căror instalare nu suferă întîrziere ; și o stație de compresoare, pe care este concentrat acum Adalbert Köllö, cu oamenii lui. Înțeleg că ar trebui să întrerupă lucrul sau să rupă din oamenii de la acea stație de compresoare și să treacă dincolo – și asta nu ar fi bine. Sînt două lucrări deopotrivă de importante și de urgente. Dar cum trebuie făcut ? ! E clar – problema conductelor trebuie rezolvată repede – Köllö a înțeles. „Mă gîndesc în noaptea asta, mă consult cu oamenii. Nu vreau să promit – vreau, trebuie să execut ! Oricum, să știți : mîine nu este posibil (este o oră tîrzie, seara – o seară de miercuri), nici poimîine : sîmbătă – categoric lucrarea va fi gata. Dar să nu contați pe mîine și poimîine. Știu ce-i de lucru acolo – știu și ce-i dincoace ! – și nu vreau să greșesc. Dacă credeți că greșesc – fac cum spuneți. Dacă nu mai aveți treabă cu mine – mă retrag... Sîmbătă – lucrarea va fi gata. În noaptea asta mă sfătuiesc cu oamenii – poate găsim o soluție mai bună !"...

– Avem oameni buni, de nădejde – spune inginerul Dan Aurel, după ce colaboratorul său a salutat și s-a retras. Îi veți întîlni, mîine – și pe baraj și dincolo, pe aducțiune, și la cariera de anrocamente. La baraj este șef de lot un inginer tînăr – Dan Cristodorescu. Soția lui este tot ingineră, aici. Au venit tineri stagiari, au doi copii ; el este – prin derogare – șef de lot. Ar fi trebuit să aibă opt ani vechime pentru sarcina asta – dar s-a dovedit capabil, de nădejde. Îl veți întîlni pe Birsan, cu echipa lui de mineri. Tot pe baraj îi veți cunoaște pe excavatoriștii Vasile Matei, Constantin Moraru, Vasile Gheorghiță ; pe buldoeriștii Nuță Simion, Dumitru Baghici ; șeful de lot la excavații mecanizate, maistrul Dragomir Ciubotea – el răspunde de toate utilajele – și din baraj și din cariera de anrocament. La lotul 5 – priza și aducțiunea principală – printre ceilalți oameni, toți foarte buni – îi veți găsi pe șeful de brigadă, Mihai Rus, artificierul Ștefan Mitu ; pe mecanicii Ion Sandor și Ion Blănaru. În minerit e un lucru paradoxal : cu cît roca este mai dură, condițiile de muncă sînt mai ușoare. Aici la noi, roca este foarte eterogenă și în unele zone foarte slabă și munca este foarte grea. Volumul barajului este într-adevăr mare ; volumul de lucrări în subteran este de asemenea mare – dar acesta este specificul operei pe care o construim noi, aici. Pe noi ne hărțuiesc, de deasupra, capriciile vremii – iar în subteran, capriciile structurii geologice. Și trebuie să le învingem pe toate – și le învingem.

Traian Coșovei

Fotografie de **Tudor Jebeleanu**

Augustin BUZURA:

SCARA DE NISIP

PLAY : „Nu te sfii, întreabă-mă direct, fără jenă, absolut orice. Demult nu mai am ce pierde... De moarte nu mi-e frică, oricum ea nu poate fi mai rea decît viața, asta chiar dacă n-aș ști ce știu despre moarte... Sînt convins că dincolo... dincolo... *desprinși de hoitul ăsta penibil, degradat, în noul ciclu pe care-l aștept,* dincolo...*".*

„Dacă iubiți atît de mult moartea, dacă ea înseamnă pentru dumneavoastră eliberarea, începutul, adevăratul început, iertați-mă, cine vă împiedică să... ? Ați spus să vă întreb orice... Îi faceți un fel de curte, vă străduiți să-i intrați în grații, semn că nu aveți curajul... Vă reține ceva ? Vă este frică ? Sau poate că viața nu este ceea ce spuneți...".

„Nu mi-e frică. Ai nevoie de mai mult curaj să trăiești... De fapt noi nu trăim, ci supraviețuim... E o diferență enormă. De fapt uită-te la dumneata, cercetează-te, analizează-te... Ce știi și ce poți ? Nimic. Sau aproape... Din păcate, trebuie să suportăm totul pentru ca bucuria trecerii să fie mai mare. Iar apoi cum să-ți iei ceea ce nu ți-ai dat ?".

„Și dacă viața v-ar fi fost altfel ?".

„Nu pot trage concluzii din experiența altora. Dar, indiferent cum ar fi, în tine rămîne un gol imens, un spațiu pe care nu-l poți umple neîncetat cu vești mărunte, cu bucurii mărunte, cu speranțe mărunte... Firește, pentru că nu poți altfel, te întrebi mereu : asta să fie ? de asta ne-am născut ? Din păcate, cînd ajungi să-ți pui aceste întrebări, cînd ele te dor, cînd ai vrea să zvîcnești, să renunți la așteptarea cotidiană, observi că e prea tîrziu, timpul, necruțător, cinic, a umplut golul, comedia se apropie de sfîrșit, și atunci, la fel ca miliardele care ne-au precedat, îți prelungești așteptarea dincolo de viață...".

„Nu prea înțeleg... Nu e cumva o iluzie ieftină ?".

„Dacă ai bănui măcar cîte speranțe mi-am pus în acel dincolo... Știu foarte multe despre el și, mai ales, îl simt. Asta e certitudinea mea : îl simt *!".*

„Vreți să o luăm puțin mai sistematic ?"
STOP/EJECT.

„Se păstrează, deocamdată, spuse Coman, scoțînd caseta și, așa cum mai făcuse cu altele, aproape douăzeci, o trinti lîngă celelalte, pe masă. Ar fi trebuit să-l caut și pe ăsta. Îi promisesem". Își aminti involuntar de ochii bătrînului, lăptoși, inexpresivi, de fața-i foarte palidă, întinsă, pe care, în momentele cînd se concentra, sau cînd nu se știa privit, observase o răutate neașteptată. Asta însă avea mai puțină importanță, nu-l vizitase cu gîndul să-l condamne sau să-i schimbe convingerile, răspunsese unei invitații : „Poate o să-ți folosească mai tîrziu...". Îl cunoștea demult, de pe la diversele vernisaje, însă insistențele cu care-l invitase la el nu-i plăcuseră : „Parcă ar vrea să mă convertească la ceva". Curiozitatea îi fusese întreținută nu atît de biografia avocatului, neobișnuită, cît de contradicția permanentă dintre vorbe și mimică. „Oare o răutate organică să-i fi sporit numărul înfrîngerilor sau soarta a fost ceva mai nemiloasă cu el ?" se întrebase adesea. Întrerupsese dialogul în clipa cînd îi descoperise scrisul sigur, elegant, pe niște inscripții risipite la fiecare etaj : *„Nici Dv. nu ați spăla cu plăcere murdăria — rahatul ! — de pe scaunul din paie. Păstrați, deci, curățenia blocului".* Un sentiment de respingere, o greață aparte luase locul curiozității. Pînă la urmă constatase că se cam pripise. Imaginația președinților este infinită și poate că cel de la blocul lui îi dictase textul. Și totuși rămîneau blîndețea ipocrită a glasului, privirea arogantă și uneori rea. „Dar ce anume urmărea să învăț ? Oricum, după ce mă întorc îi fac o vizită... dacă mai trăiește", conchise Coman, căutînd nemulțumit o nouă casetă. „Se face tîrziu și bat pasul pe loc." Urma să plece în zori și avea nevoie de niște melodii care să-l țină treaz la volan, atîta doar că niciodată nu găsise timp pentru așa ceva, iar în ultima zi uitase pur și simplu să-și cumpere casete încît se văzuse obligat să renunțe la niște interviuri mai vechi însă, de mai bine de două ceasuri, nu izbutea să se decidă la care...

PLAY : „Din toată lumea asta mare, complicată, măreață și mizeră, cunoscută și necunoscută, mie îmi este de-ajuns ea. Sus, jos, la stînga sau la dreapta, mare sau mizerabil — le-am gustat. Ea și atît. Și dacă nu aș ști că ea există, că ea există pentru mine, dacă nu i-aș fi promis ceva, colegii și prietenii ar fi deplîns dispariția prematură, în plină putere etcaetera, etcaetera... Parcă am fost pedepsit să trăiesc într-o singurătate îngrozitoare. Pînă la ea nu m-am putut apropia de nimeni cu adevărat. Dracu' știe, sînt o structură timpită, imposibilă : pretind prea mult oamenilor, sau nu reușesc eu să-i înțeleg ? De fapt nu cunosc cale de mijloc : totul sau nimic ! Dar aș vrea să revin asupra legăturii dintre locuința aceea izolată, înconjurată de un gard peste care nu pot trece, locuință pe care o visez cel puțin o dată pe săptămînă, și muzica lui Bach. Cunoști Sonata numărul patru în do minor ? *De fapt nu-mi place chiar toată...".*
STOP/EJECT.

„Se păstrează și asta", spuse el, și, bucuros că întîmplarea îi scoase în cale caseta cu confesiunile acestui arhitect singuratic și puțin bizar, care-l invita la cele mai neobișnuite ore din noapte la o „scurtă" plimbare sau la un *jogging*, și el „scurt și înșeițor", căută în grabă discul respectiv și, ghemuit în fotoliu, pregătindu-se pentru *Erbarme dich...* din *Mathäus-Passion*, ascultă de cîteva ori începutul sonatei, *siciliana*, iar lamentația viorii, plînsetul ei dureros, dăduse alt sens neliniștii, îi crease treptat senzația de risipire lentă, abia perceptibilă în lucrurile din jur căutate și ele, tot mai insistent, de uzură și resemnare. Uitînd de apropiata plecare, eliberat de dorințe și întrebări, ar fi rămas acolo multă vreme, dacă un zgomot ritmic, insistent, de ceas deșteptător, venind din direcția ușii, nu l-ar fi obligat să aprindă brusc toate becurile candelabrului cu brațe argintate ce atîrna atît de caraghios în mijlocul garsonierei. Lumina îmbătrînită, putredă, întinsă ca o pastă fosforescentă peste pereții acoperiți cu cărți și fum, îl făcu să se simtă deodată mic, ridicol, de parcă ar fi fost surprins asupra unei fapte interzise. După cîteva clipe de așteptare încordată, se apropie în vîrful degetelor de ușă unde descoperi legătura de chei uitată pendulînd ritmic, însă renunță să le scoată din zar deoarece atenția îi fusese reținută de niște gemete și gîfîituri întrerupte de amenințări și rugăminți echivoce : „Te rog mult de tot... nu... nu aici... te rog... încă nu... nu doarme tîmpitul ăsta...". „Dă-l în mă-sa... fii cuminte și gata...". „S-a făcut unsprezece !" își spuse automat Coman gîndindu-se că prea mult timp pentru înregistrări nu mai are. Or, îi intrase în cap că așa ceva îi este *strict necesar* și ar fi pornit la drum cu un sentiment stînjenitor de neîntreg, de lipsă. Zgomotele nu-l mai interesau : recunoscuse vocea elevei de la etaj, ale cărei plimbări se sfîrșeau întotdeauna în același fel și, curios, exact la aceeași oră. Stăpînit de un sentiment ciudat, situat între resemnare, dezgust și invidie, se reîntoarse încet în cameră : „Se pare că tîmpitul aș fi chiar eu !". Aici însă nimic nu mai rămăsese ca înainte : lumina era aspră, neprietenoasă, iar bagajele, *obligatorii* și *facultative*, pungi, sacoșe, rucsacuri, rezemate de bibliotecă, îi sporeau nemulțumirea : „De-acum se poate înregistra orice !". Liniștea se făcuse tăndări, știa că indiferent de cîte ori ar asculta *siciliana*, momentele acelea unice de desprindere de sine, cînd se simțea cu adevărat om fără să-l preocupe asta, cînd sufletul se înălța deasupra vieții mărunte, risipite, unindu-se cu timpul, învingîndu-l, nu mai puteau fi readuse. Pe masă, în aceeași ordine, își așezase obiectele *strict necesare*, niște nimicuri de care, din superstiție, nu se despărțea : o legătură de chei, zece codamine, două pixuri și un carnețel cu file albastre și galbene, cîteva ace destinate ca la nevoie să suplinească fragilitatea fermoarelor, ochelarii de soare pe care nu-i purtase niciodată, un ban de argint cumpărat de la o bătrînă ghicitoare ce-i prevăzuse, în urmă cu cîteva luni, o schimbare importantă în viață „și multă fericire" după ce va ajunge la capătul unui drum lung, două brichete inutilizabile, chibrituri, o poză de grup și o lupă pentru a putea desluși o persoană care-i purta noroc. Nu lipsea absolut nimic. Absent, cuplă casetofonul la pick-up, luă la întîmplare o casetă și, înfundat în același fotoliu încăpător, îmbrăcat într-o pînză verzuie de in, ascultă resemnat melodia care acoperea gemetele și icnirile din hol : „Dracu' să le ia pe toate. Amin".

Bahama, Bahama mama,
Got the biggest house in town Bahama mama...

MIROSUL de hîrtie arsă, crud, iritant, îl obligase să întindă mîna spre scrumiera supraîncărcată, însă, în aceeași secundă, uluit, își descoperi degetele albe, mult prea albe, de parcă asupra lor, dintr-o sursă nevăzută, ar fi fost concentrat un fascicol intens de raze și, după o scurtă ezitare, se pomeni cercetîndu-le cu interes, ca pe un obiect străin, văzut pentru prima dată. Cu toată insistența nu descoperise nici o transformare deosebită, mai mult, numai mîna părea să se păstreze încă într-o altă vîrstă, demult depășită. Neîncrezător, întîrzie cu privirea asupra complicatei geografii din palme, comparînd liniile și cutele cu răbdarea și meticulozitatea unui cercetător, sperînd în secret că ele îi vor contrazice ciudata lui relație cu timpul și moartea care îl sileau să trăiască tot mai intens în prezența lor, să-și măsoare neîmplinirea pe scara lor infinită. Obligat de fum trebui să renunțe la linii, deși în minutele acelea lungi de căutare îndîrjită într-un spațiu tulbure, neliniștitor, o undă de speranță, un sentiment fără nume, cald, duios ca o amintire infantilă, un zvîcnet abia schițat de încredere îl întăritase, îi tulburase dezamăgirea. „Poate că totuși... Poate că..." încercase el să-și traducă sentimentul, însă în clipa cînd cuvintele îndrăzniră să se nască, le și văzu cum, golite de sens, neputincioase, se înșiruiră, asemeni unor obiecte inutile, în prelungirea bagajelor încît, dacă nu l-ar fi iritat fumul, ar fi reușit să le chiar privească.

Bye, bye Bluebird, bye, bye Bluebird...

Nevoia de aer îl obligase să deschidă geamul. Strada era pustie semn că se apropia miezul nopții, mașinile se retrăseseră la garaj, cei patru macaragii pe puternicele lor motociclete *Yamaha*, cu țevile de eșapament scoase, își terminaseră zgomotoasa lor plimbare, doar fluierăturile locomotivelor de manevră, gemete înăbușite peste orașul toropit de noapte și fum, spărgeau liniștea apăsătoare ca mirosul lăzilor de gunoi răscolite de ciinii vagabonzi care, noapte de noapte, luau în stăpînire orașul. Nemulțumit, torturat de sentimentul unei pierderi greu de precizat, Coman scruta cu încăpățînare întunericul, cerșea un cuvînt, un zgomot mai deosebit, ceva în măsură să-i atenueze așteptarea stupidă, goală, dar rarele lumini de la blocurile vecine i se păreau niște ochi neprietenoși ce-i urmăreau gesturile, iar cerul enigmatic înghesuia toată noaptea în jurul lui, imobilizîndu-l. Era inutil să se iluzioneze, avusese timp să învețe fiecare mișcare din cartier : orbii, cu bastoanele lor albe pipăind ritmic asfaltul, apăreau doar cu un sfert de oră înaintea primei mașini ; Clara, ospătăreasa de la *Mercur*, se îmbăta numai joia și simbăta, așa că abia în cealaltă zi, dacă ar fi rămas acasă, i-ar fi auzit, imediat după ora unu, recitalul de cîntece porno întrerupt periodic de monotona înjurătură a sectoristului : „'te-n paști pă mă-ta de zdreanță, c-am să te ajut să-ți vezi orașul natal numai în fotomontaje !". Măturătorii apăreau abia peste două ore, cu puțin înaintea distribuitorului de lapte anunțat de zbenguiala ciinelui său care băga spaima în cei doi bețivi ce întîmpinau zorile în iarba prăfuită din spatele stației de mașină, prin urmare nu-i rămînea decît să închidă geamul pentru a scăpa de asediul musculițelor și țînțarilor atrași de lumină sau să aștepte, ca de atîtea ori, întîmplarea, neprevăzutul. Odată cu aerul uscat, de vară fierbinte și obositoare, în cameră pătrunseră și țipetele sfîșietoare ale unei cucuvele.

„Asta e", își spuse și, deziluzionat, deschise aparatul de radio însă știrile erau cele prevăzute. Nelipsita problemă a apartheidului, trista viață prin bantustane, rasismul și mișcarea de eliberare, Libanul... Niște italieni fuseseră împușcați în picioare de „organizația autointitulată *Brigăzile roșii*", la Stockholm temperatura era în creștere, la Moscova se anunțase ploaie, în sudul Spaniei ninsese, la Paris vremea era staționară, pe coasta de vest a Statelor Unite se sinucisese o balenă — oare ce o nemulțumise ? — iar la București erau 24 de grade. „Suportabil în lume !". Noaptea nimeni nu era preocupat să anunțe topul înarmărilor. Pe un post alăturat se transmitea — din cîte deducea din ritm și exclamații — un meci de fotbal într-o limbă neînțeleasă și neidentificabilă, încît Coman nu reuși nici măcar să deducă cine cu cine joacă ; numai consoane și sforăituri aspre. Încăpățînat, continuă să asculte dar, un țipăt speriat, prelung, urmat de niște înjurături seci îl vestise că, în sfîrșit, fata intrase în casă, în vreme ce bărbatul întîrzia sub scări pînă încetau rugămințile fetei : „Te rog nu mai da, n-am făcut nimic !..." și dezlănțuirea oarbă a tatălui ei : „Te omor, curvă ! Te șterg de pe fața pămîntului !". De astă dată însă, încurajat de vecinii treziți din somn : „Așa-i trebuie ! Bine faci, Gavrilă, să n-o crezi !" dezlănțuirea omului întrecuse măsura ; intervenise și vecinul de scară și, într-un ritm neobișnuit, loviturile alternau cu sfaturi ; fata nu mai plîngea, căzuse probabil. Exasperat de scena aceasta care, de vreo lună se repeta aproape noapte de noapte, Coman urlă din răsputeri : „Dar mai terminați odată !" însă știind că nimeni n-o să-l asculte, imită fără prea mult succes țipătul de luptă al indienilor, după care, eliberat, ușor, se pomeni spunînd „Ioana, oare..." și nu pentru că atunci i-ar fi simțit nevoia, ci dintr-o banală obișnuință, însă, amintindu-și de ochii ei, așa cum îi văzuse cu cîteva ore mai înainte, reci, neliniștiți, de culoarea mării în pragul iernii, spuse repede : „Nu, nu", de parcă ar fi vrut să-i alunge pînă și imaginea din memorie, deși, în realitate, n-avea tăria să întrerupă această ciudată legătură care nici nu trăia dar nici nu trăgea să moară ; era convins că ea simulează tristețea, durerea, neliniștea cu precizia și siguranța cu care simula iubirea ; se dăruia parțial, dincolo de gesturi și vorbe bănuia o altă ființă pînă la care nu reușise niciodată să ajungă ; viața ei părea alcătuită dintr-o succesiune de momente fără nici o legătură între ele : sentimentele ei erau ceva mai vii numai în prezența lui însă, în clipa cînd părăsea garsoniera, totul se stingea, ea împrumuta imediat culoarea mediului. Ioana nu trăia sau nu lăsa această impresie, ci *exista* pur și simplu, dar, cu toate astea, în momentele lui de mizantropie, tot mai lungi din clipa cînd se pomenise cu sensibilitatea neobișnuită la timp, își spusese că asta este, trebuie să se obișnuiască cu ea, să încerce acest lucru, așa cum se obișnuise cu propriul lui organism încorsetat în rugina vîrstei. „Nevrozele tale nenorocite !" conchidea ea, după ce-i asculta tentativele de a o familiariza cu timpul, dar în umbra gesturilor aparent afectuoase cu care-și însoțea concluziile, el îi simțea răceala arogantă, nemulțumirea ei crudă cu care-l învăluia ca într-o solidă pînză de paianjen fixîndu-i pe corp cenușiul vîrstei, patina trainică a căderii, și atunci ea înceta să mai existe, iar celei așteptate îi spunea Paula și, împreună cu ea, în nopțile lungi și goale cutreiera spații nostalgice, desprinse de priviri iscoditoare, orașe arse de soare, dezgropate din istorii, plăji albe, roase de mercurul neodihnit al apelor, sau localități cu gust de durere și fum, ne strecuram pe sub ochii miopi ai becurilor, săream cu stîngăcie gropile vechi și înșelătoare ale asfaltului, mergeam înainte, spre noi înșine, treceam poduri metalice, noduroase, adormite, deasupra apelor pătate de uleiuri și indiferență, ocoleam siluetele copacilor proiectate peste străzile bîntuite de pisici și șobolani enormi, lăsam în urma noastră durerea nostalgică a neîntîlnirilor și, îndemnați de pata de ceață și fum spintecată de luminile locomotivelor de manevră, înghesuiți unul în altul, punct trainic de sprijin al acelei construcții de așteptări și umbre, ascultam vocile atît de crainice nevăzute încrucișîndu-se bizar : „Trenul accelerat treisutedouăzecișiunu în direcția... Trenul personal nuștiucît în direcția Titu... Trenul cursă de persoane...". Dar noi nu mergeam nicăieri, noi ne așteptam, noi știam unde duc toate trenurile și drumurile, cunoșteam străzile, arborii, nisipurile, băncile și fîntînile, toate siluetele încerte care se agitau în jurul nostru ca niște aripi tandre, ademenitoare ale unei imense morți de vînt ; uniți sub muta veghe a cerurilor și anotimpurilor, eliberați de rănile privirilor iscoditoare, așteptam o zodie nenumită încă, o zodie ce neutralizează distanțele, frica și deruta, o zodie în care acele fire ciudate de culori atît de diferite, un fel de viață și o anume moarte, împletite trainic, se continuă la nesfîrșit.

ȘI POATE că asemenea drumuri atît de odihnitoare — spre nord sau spre sud, străbătute noapte de noapte, în momentele cînd liniștea compusă din mii de sunete mă asfixia, cînd, după decesul eroic al luptătorilor pentru diverse cauze și al balenelor singuratice, mă bucuram pînă și de vizita celor doi bețivi — mi-au sugerat ideea să mă lansez în această aventură. Ioana fusese de-a dreptul revoltată : „Cum poți să mergi așa la voia întîmplării, fără nimic aranjat dinainte ? Ce fel de concediu mai este și ăsta ?" Dar, dacă mă gîndesc bine, tocmai consternarea ei m-a îndîrjit, mai ales că ea rima perfect cu cea a colegilor mei : „Trebuie să fii sonat de tot !" Mie însă ideea mi s-a părut foarte banală : „Nu vreau, măcar în aceste zile, să depind de nimeni și de nimic, le spusese. Sînt sătul de orare și de programe bine gîndite, științific alcătuite, de viața asta gregară... Vreau ca măcar aceste săptămîni să nu-mi spună nimeni ce trebuie să fac, să mă desprind de convenții, sau cel puțin să încerc... Omul înfăptuiește nesilit, pe cînd eu execut... Nici verbe prea multe, nici substantive, maximum o sută de cuvinte și o imensă speranță că, într-un viitor șuruburi, voi face fraze cu două sute... Să încerc... Poate că în acest drum... Poate că există vreo soluție nebănuită", mă încurajam mereu, stimulat și de răceala obiectelor încăperii, de tavanul cenușiu, umed, din care așteptam să văd desprinzîndu-se stropi mari de apă, bucăți de tencuială, sau stranii întruchipări din întuneric și spaimă, de pereții galbeni străpunși de cîteva prize albe îndreptate spre mine ca niște urechi bolnave pregătite să înregistreze orice zgomot. „De fapt țara e aproape rotundă, își continuase explicațiile, la munte, la mare, în aer, în apă, pe uscat, în peșteri sau în vile, pe crestele munților Carpați, simbolul falnic al perenității noastre, ne încălzește același soare, ne udă aceleași ploi, beneficiezi de același tratament ; aceiași mici, grătare și sucuri, aceleași beri tulburi și mutre binevoitoare, dispuse în orice clipă să-ți dea un sfat cald, tovărășesc. Iar cîtă vreme există mici și sfătuitori ni-

mic nu e pierdut, oriunde mă voi simți ca acasă : puțină liniște, puțină frică, puțină bucurie, puțină durere, puțină revoltă, puțină dragoste, puțină muncă, puțin somn, puțin suflet și foarte puțină viață... La întoarcere voi aduce iarăși la cunoștința cititorilor că iarna-i frig și vara-i cald, că primăvara și toamna plouă, că economiile și viața rațională sînt cheia cheilor, că ăi de peste gard sînt pe dric, stau prost cu viitorul. Așadar, peste trei săptămîni — aterizare la punct fix, dacă...", pentru că exista și un *dacă* deși, logic, era convins că nu are ce să se întîmple, dar avea o presimțire neobișnuită, continuă care-l avertiza că drumul acesta nu va fi chiar atît de banal, însă senzația primejdiei îl întărita și mai mult, sau, mai exact, îl chema irezistibil, îl aspira.

PICK-up-ul se oprise și din casetofon răzbăteau spre el, cu dificultate, niște cuvinte greu inteligibile peste care se suprapusese un zgomot neobișnuit de calm : un fîlfîit continuu de aripi, de parcă atunci, cu doi ani în urmă cînd făcuse înregistrarea, deasupra lor ar fi zburat mii de rațe sălbatice, iar aripile lor, confruntîndu-se inegal cu aerul rezistent, aspru, îi evocau lumina explozivă a unui sud pe care n-avea să-l vadă niciodată și liniștea fierbinte a unor munți calcaroși așteptînd resemnați să ia foc de la soarele ce nu izbutea să părăsească cerul încremenit la amiază, înalt, tremurător nepăsător de albastru. Bucuros că descoperise acest zgomot nostalgic, suprapus peste cuvintele tînărului înregistrat dintr-o simplă întîmplare, reglă sunetul.

PLAY : „În prezent principala supărare este revenirea, uneori în timpul serviciului, a unui vis treaz, dacă pot spune astfel, un vis care mă deconectează de la ceea ce se întîmplă în prezent. Este de o banalitate crasă, dar este ! Mă aflu singur într-un compartiment de tren. Numai singur și asta mă exasperează. De fapt în toate halucinațiile mele sînt singur... Într-un compartiment vecin cineva (cin-cin, în italiană : noroc !) deschide un radio. Aud un blues răsucit pe saxofon, un piriiaș de suspine lunecoase și gîndurile mi se încîlcesc, se scurg undeva, nu știu în ce... în neant Tresar și caut să alung din urechi melodia care este atît de fascinantă încît îmi vine să o cînt mereu. Alteori, mult mai rar, văd o biserică, nu prea mare, din interior. Printr-o ferestruică se preling cîteva raze de soare care mărește starea de somnolență dinlăuntrul bisericii și al creierului meu. Pătrunde pe sub ușă și un miros de pămînt cald. Îmi spun cît mai lent : Serenitas... serenitas... serenitas... *și încep să aud* Tocata și fuga în re minor *de Bach, apoi fragmente din lucrări pentru orgă de Pachelbel, Buxtehude, Haendel... Mica biserică rămîne tot timpul goală și e bine... Reveria fericită se împletește cu o bucurie puternică, dar liniștită, venită din adîncurile conștiinței mele. Apoi, nu-mi dau seama după cît timp, aud o comandă rostită numai o singură dată :* Salve serenissime ! *și visul sau halucinația dispare, dar nu și delirul orgilor și liniștea înaltă, tulburător de plăcută..." STOP-EJECT.*

După un moment de derută, Coman reintroduse iarăși caseta. „Cum am putut-o șterge tocmai pe asta? se întrebă derulînd banda. Poate că nu toată discuția este compromisă", căută să se încurajeze, dar, odată cu vocea Mahaliei Jackson,

Get away Jordan...

din stradă veneau spre el alte sunete, dezarticulate, de animale în agonie. „E unu și jumătate, își spuse automat. Se duce dracului totul !" Era inutil să stingă lumina, să nu răspundă, cunoștea încăpățînarea celor doi betivi care, de cîte ori se întorceau de la *Mercur*, îi băteau în geam cerîndu-i „pentru ultima dată, că așa nu mai merge, două pahare de apă, cu niște cuburi de gheață, că în tîrgul ăsta fetid toate au gust de urină, și niște bicarbonat. Trebuie să fii țîmpit să bei posîrcă din asta internațională pe care deștepții ăștia o numesc vin ! Și-s țîmpit că n-am încotro, am dat faliment. Cine să pretuiască așa cum se cuvine ciinele, cînd oamenii se mănîncă între ei ?" Cel mai înalt, „Jack și numai atît", deși se recomandase „spărgător european în retragere", făcea comerț cu ciini și, convins că pe un plan mai înalt, indiferent de domeniul de activitate, toți marii diferiți, se întîlnesc, au ceva comun și, la nevoie, se ajută, nu se jena să-i ceară și niscai vin „mai de soi, să-mi clătesc gura", iar în schimbul serviciilor lui Coman, exagerat de prompte, se simțea obligat să-l inițieze în chinologie. „Onisim și probabil Ion", celălalt betiv, „șofer dar suflet de aur deși pare cretin", cum îl prezentase Jack, avea o răbdare imensă, aștepta pînă treceau în revistă lungile convoaie de ciini, cu calitățile și defectele fiecărei rase : Komondor, Collie Rough, Old English Sheepdog, Doberman, Mastino Napolitano, Beagle, Chihuahua, Chow-Chow, Apricot, Barzoi, Schnautzer și așa mai departe, pînă cînd Jack ajungea la pechinezi : atunci sărea ca ars. „Uite ce este : ăsta nu-mi place și gata. N-are mutră, domnule !", și, în semn de protest, slujba religioasă în amintirea acestei rase „fără mutră" era urmată de diverse cîntece de puscărie învățate la fața locului, datorită „unei lovituri contondente aplicate în ceafă" unui tip pe care nu vroise niciodată să-l numească. Convins că nu mai are cum scăpa de ei, Coman cercetă cu atenție încăperea : „Astăzi nu pot să-i primesc", își spuse, deși în seara aceea tulbure ar fi fost dispus să le asculte pălăvrăgeala : dezordinea pe care ar face-o l-ar fi obligat să-și amîne plecarea cel puțin cu o zi ; din fericire însă, cei doi exageraseră cu băutura și, întinși în iarba din spatele chioșcului de ziare, paralizați aproape, continuau să scoată aceleași sunete dezarticulate ce se suprapuneau peste plînsetul fetei, prelung, obositor. Înțelegînd că în următoarele ore nu există nici un pericol să-l caute, întîrzie o vreme la geam urmărind tremurul nervos al stelelor, jocul luminilor de la blocurile vecine, agitația ciinilor în jurul cosurilor de gunoi, dar mai ales cerul, căutînd să-și imagineze drumul pe care urma să-l înceapă în zori și, fără să-și dea seama, s-a pomenit desprinzîndu-se de pervazul murdar și umed, de încăperea rece și igrasioasă : vegheat de întuneric, aspirat de el se simțise propulsat înainte, în zilele ce aveau să vină, zile în care-și propusese să trăiască desprins de reguli și obsesii, fără memorie, în afara timpului, a durerii și fricii.

Într-un tîrziu fusese trezit de pașii bărbatului de sub scări : fata nu mai plîngea, putea și el, în sfîrșit, să se retragă. Coman închise scîrbit geamul : nu voia să-l vadă.

PLAY : „La ce v-ar folosi părerea mea despre mulă ăla ?

E plin de laude, ca pisicile vagaboande de pureci. Nu-l clatini cu tunul, dar cu o biată părere deosebită de a majorității ?!"

„În orice caz, nu vă întreb așa, fără nici un rost..."

„A mai făcut încă o reclamație ? Mi se îndoaie !"

„Cu atît mai bine !"

„Păăi, nu suportă să fie contrazis. Știe totul și încă ceva în plus. Ei, într-o zi l-am agățat cu o vorbă de spirit. Eram în pauză, mîncasem, băusem o cafea... De fapt nici n-aveam materie primă, ardeam gazul, și mă lovise, așa, un sictir ce nu s-a văzut. I-am cerut... n-aș vrea să spun o porcărie... să i-o strunjesc, dacă tot mi-e dat să trăiesc de pe urma strungului !..."

„Și ?"

„A reacționat de parcă l-aș fi injurat de mamă !"

„N-aș fi crezut. Pare un om cu umor, are o reputație bună".

„Vax ! Aproape toți tîmpiții au reputație bună. Altceva să nu le ceri... De cînd s-au urcat scroafele-n copaci nu mai poți scoate păsărica de atîția reputați. Ei, de atunci simpatia asta a dumneavoastră m-a urmărit de parcă aș fi fost țelul vieții lui !"

„Pînă acum nimic deosebit..."

„Pînă acum... Numai că ai în față un om care a pierdut totul... Sînt la pămînt..."

„Cîtă vreme mai trăim, nimic nu e pierdut. Există resurse imense în fiecare om. Totul este să nu te împiedeci în detalii..."

„Puteam să-ți spun și eu chestia asta... De la abecedar încoace se cam știe..."

„Nu de știut e greu, ci de crezut..." STOP/EJECT.

LA acest tînăr nu vroia cu nici un preț să se gîndească ; și-l imaginase de sute de ori șezînd pe linia ferată, așteptînd un tren, oricare tren ; în jurul lui — zeci de mucuri de țigări... La ce s-o fi gîndind în momentele acelea înspăimîntător de lungi ? Dar întrebarea i se păru penibilă și sentimentul fusese accentuat de siguranța lui de atunci ; în realitate nu-l sfătuise, ci căutase să se convingă pe sine. Fără să ezite, azvîrli casetele într-o geantă și, derutat, rămase în mijlocul camerei, înconjurat de lucruri neîntregi, de gînduri frînte, anemice. „Ar fi vremea să dorm", își spuse, însă în drum spre pat descoperi telefonul și, fără să ezite, formă numărul arhitectului. „Nu dormi ? se mirase acesta. Tot mai lustruiești la chipul nou al societății ?" „Nu mai am loc", căută Coman să glumească. „Atunci ia-ți treningul să facem un tur în jurul cartierului... Măcar să ne conservăm fizicul... Credeam că... înainte de plecare... Ioana... altfel te-aș fi sunat eu..." „Are migrene..." „Eh, cînd încep scuzele...justificările, nervii, înseamnă că statutul său social se clatină... Mai bine să alergăm !" „Se face", îi spuse, căutînd să-și ascundă durerea din glas, ecoul neașteptat al cuvintelor arhitectului, dar orice s-ar întîmpla, atîta vreme cît voi mai avea memorie, va rămîne Paula și, împreună cu ea, poate chiar noaptea asta, vom fugi departe, pe cel mai sălbatic dintre malurile celei mai sălbatice mări, și acolo, împreună, vom aștepta pînă vom vedea ieșind din apă acele ființe din care, peste cîteva milioane de ani, se va naște omul sau o altă ființă gînditoare... În ipoteza că viitori gînditori vor ieși iarăși din mare. Dacă nu... Oricum, noi îi vom aștepta acolo...

(Fragmente din romanul cu același titlu)

Leonid DIMOV

DILEMA

Știu un proverb, străvechi, străbun,
Pe care n-am voie să-l gîndesc ori să-l spun,
Poate nici nu-i proverb, ci doar ghicitoare
Ori numai cîteva vorbe adunate la-ntîmplare,
Știu însă bine că nici în gînd, niciodată,
Nu trebuie să-l rostesc. Pe dată,
Dacă aș face-o, aș pieri
Ca și cum nici n-aș fi putut fi.
Acum, deși e ora de stingere,
Nu-mi dau seama de unde vine această convingere,
Dar interdicția există
Căci, precum o baletistă
Dansînd în jurul unui catafalc,
Mă străduiesc să n-o calc.
De grija asta învățasem cum să scap
Și-mi duceam zilele fără bătaie de cap
Cînd mi-a pîlpîit un gînd necurat :
Dar dacă am uitat
Acel proverb sau acea ghicitoare
Sau acele vorbe adunate la-ntîmplare,
Dacă, oricît mi-ar fi strădania de fierbinte,
Nu mi le pot aduce aminte ?
O ! n-am suflet destul
Să mai aud înspăimîntătorul pendul
Care-a-nceput să bată
Din acea clipă blestemată :
Calc interdicția de-mi amintesc,
De nu-mi amintesc...
Învelit doar în cețuri și frig,
Gol, făcut covrig
În fundul patului meu de circumstanță,
Tremur tot, privind fix la clanță.
Am în față creion și hîrtie,
De se va deschide ușa voi scrie
Cuvintele, voi striga Osana !
Și voi întinde foaia celui ce va intra.
Poate că, datorită acestui șiretlic,
Nu mi se va întîmpla nimic,
Ci totul va fi minunat,
Dar dacă am uitat ?
Dacă, de atîta spaimă și nătîngie,
Nu voi mai avea ce scrie ?

Dar să-mi continui poema :
Iată deci care a fost dilema
Vieții mele aproape întregi
Pînă-n clipa cînd — nu-ncerca să negi,
Sufletе-nvățat cu de toate —
S-au dat deoparte, ca fermecate,
Canaturile de abanos
Ale ușii din grota de jos
În care mă perpeleam.
Am mizgălit iute știutul anagram
Și, clănțănînd din oase,
L-am întins nevăzutului care intrase.
Cred că se făcuse de șase
Seara. Căci la ferestre
Se stingeau culorile terestre
Și-ncepeau a năvăli năluci
Dinspre nordul de tuci
Pironit departe.
Mi-era o teamă de moarte
Că spiritul dătător de lege
Nu va-nțelege
Scrisul meu aplecat și neciteț.
În definitiv nu putea fi prea isteț
Căci altminteri n-ar fi intrat pe neașteptate,
Așa, din eternitate,
Din vîrtejuri, din ape, din văpaie,
Tocmai la mine-n odaie
Ca să-i tot întind hîrtia și să nu știu unde
Mă nesocotește și se-ascunde.
Ia să-mi pun veșmînt și să mă-ncalț,
O fi vasul portocaliu de smalț
De pe dulap ?
O fi dopul sticlei cu vișinap
Pitită pe după bibliotecă ?
O fi călătorul de pe potecă
Zugrăvit pe capacul cutiei de cafea ?
Fluturele de pe perdea ?
Holzșurubul căzut pe dușumea ?
O fi acul busolei arătînd Sudul ?
Dar de ce mă trece cu udul
Și mi se ridică părul măciucă ?
E, o simt, o forță năucă,
Abia ținută-n căucul de tinichea
Rostogolit cine știe cum pe podea
Lîngă scrumul căzut din greșeală
Din țigara hiperboreală
Pe care, ia te uită, o fumez.
O ! Neverosimile miez,
Lasă-mă să-ngenunchiez
Jos lîngă tine și să mă rog
Să nu-mi faci vreun pocinog
Și să pieri fără a zice ceva.
Am știut proverbul, nu-i așa ?
Nu mai sclipi de ură,
Sunt o biată făptură
Trecută de virstele privilegiate ;
Spune c-am răspuns bine la toate
Întrebările. Sfîntă tinichea, sfîntă piuă !
Voi bate mătanii pînă la ziuă
Cînd se vor închide ușile
Și mă voi tîri de-a bușile,
Nebun de vibrații și transparențe,
Pînă la patul meu de zdrențe.
O ! N-am suflet destul
Să mai aud înspăimîntătorul pendul
Care-a-nceput să bată
Din acea clipă blestemată :
Calc porunca de-mi amintesc,
Iar de nu-mi amintesc...

Teatru

Realități și ipoteze

În această săptămînă a avut loc, la București, turneul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț (în imagine, actorii Paul Chiribuță și Gheorghe Dănilă, într-o scenă din spectacolul Dragonul de Evgheni Șvarț, montat de Victor Ioan Frunză)

PÎNĂ la această dată, cititorul interesat a aflat din presă intențiile multor autori, regizori, directori, privind anul teatral 1981-1982. Unele din aceste intenții au fost proclamate cu tăria certitudinilor definitive, ceea ce vădește o încredere în sine la urma urmei stimabilă și ea. Altele aveau un aer modest și ipotetic, înfășurate fiind în felurite și blînde condiționări. În sfîrșit, cîteva pluteau în ceața dubiilor de tot soiul. Îndeobște însă ni s-au furnizat vești din care se poate desprinde un tonus bun, dorința firească de inedit, încercarea onestă de a răspunde la cerințele timpului și la exigențele opiniei publice. Ni s-au oferit mai puțin **programe** de activitate în care să se poată decela o gîndire de perspectivă, cu largă cuprindere, o străduință de a personaliza instituția, trupa. Poate că, gazetărește vorbind, acum e doar ora titlurilor și a proiectelor imediate și vom avea a afla mai tîrziu liniile orientative ale cîte unui repertoriu sau felul cum se îmbină acțiunile strict legate de scenă cu cele parateatrale, menite să amelioreze gustul publicului pentru artă și să-l introducă în cultura specializată. Diferența între munca rutinieră de fabricare a spectacolelor — mai bune și mai rele — și o activitate programatică de spectru larg, ordonată de concepte și vizînd un țel dedus din studiul profund al necesităților spirituale prezente, e o diferență calitativă, guvernînd sever nu numai asupra rezultatelor, ci și asupra fizionomiei unei instituții.

Oricum, la începutul anului, mișcarea teatrală se dovedește a avea suflu și direcție. Literatura dramatică originală e reprezentată corespunzător și se afirmă în continuare în majoritatea repertoriilor. Toți dramaturgii importanți au piese noi — unii figurînd în planuri chiar cu mai multe titluri inedite. Tinerii ce s-au impus asistenței în anii din urmă continuă și ei să dea lucrări de interes. Se semnalează și cîteva debuturi, dintre care unul înregistrat chiar în septembrie. Firește, nu e vorba numai de număr și prezențe; literatura actuală destinată scenei impune prin valoarea și acuitatea operelor ca și prin aria problematică. Conștiința critică a scriitorilor capătă accente noi, iar specificitatea dramaturgică se exprimă prin mereu alte modalități și se manifestă în noi zone de expresivitate. Pieselor recente li se adaugă unele care din diverse motive au rămas ani de-a rîndul în pagina de revistă sau de carte, ori în manuscris. Premiera absolută a comediei dramatice **Există nervi** (la București) și cea a monodramei **Paracliserul** de Marin Sorescu (la Petroșani) apropie clipa cînd întreaga operă dramatică a scriitorului se va afla pe scenă. Pregătirea (la Sibiu) a piesei **Dirijorul** de Dumitru Radu Popescu e, de asemenea, un act reparator, după cum faptul că trei din scrierile sale mai vechi și mai noi sînt reținute acum de teatre din Capitală îl va pune, iarăși ca un gest reparator, în relație nemijlocită cu publicul bucureștean, căruia îi era cunoscut mai ales din turnee ale unor trupe din țară și articole despre. Faptul că unele din dramele sale au avut premiera mondială în orașe depărtate (la Tokio, de exemplu), arată că se apropie clipa cînd le vom vedea și acasă, dată fiind, printre altele, și intensa circulație a valorilor literare în lume. În același cimp de considerații se cere integrată și o savuroasă comedie a lui Ion Băieșu, a cărei lansare a avut loc în Anglia, cu cîțiva ani în urmă, iar acum, tradusă în limba română, își așteaptă voioasă spectacolul.

Poate ar mai fi de notat și o anume sensibilizare sporită, și mai alertă, a teatrelor față de ceea ce se scrie. Cele trei titluri inedite cu care e anunțat Paul Everac, introducerea în repertoriul Teatrului Tineretului din Piatra Neamț a noii piese a lui Mircea Radu Iacoban, la puțină vreme după ce a fost publicată în revista „Tribuna", înscrierea pe afișe a unor lucrări foarte recente de Sütö András (Tg. Mureș), Dumitru Solomon (Sibiu, Piatra Neamț), Alexandru Sever (București), Adrian Dohotaru (Arad), Radu F. Alexandru (București și Piatra-Neamț), Constantin Cubleșan (Timișoara), Mircea M. Ionescu (Bacău) și altele ar întări parcă supoziția de mai sus. Iar acceptarea de către Teatrul Mic a două drame de anvergură și notabilă originalitate — **Amurgul burghez** de Romulus Guga și **Politica** de Theodor Mănescu — la cîteva luni după ce i-au fost încredințate spre consult, ar fi, în ordinea de idei mai sus amintită, argumente tot atît de probante.

E greu de spus dacă autorii începători sau mai puțin cunoscuți beneficiază și ei, totdeauna și pretutindeni, de același tratament. Și dacă preferințele unor teatre nu se îndreaptă, în unele locuri, mai degrabă spre producții localnice, de însemnătate strict regională și fără suport artistic, decît spre capodopere contemporane ori scrieri tinerești curajoase. Mircea Săndulescu, care a debutat acum doi ani, după ce s-a consacrat ca romancier a răspîndit cîteva piese lungi și scurte prin secretariatele literare, neprimind însă nici un răspuns. Dumitru Dinulescu, prozator notoriu, a scris o comedie foarte meritoasă pe care a încredințat-o spre lectură unor directori, secretari literari, regizori; nu primește nici un răspuns. Orice instituție e în drept să refuze o atare ofertă; ori s-o accepte sub rezervă; ori să-l convoace pe autor la o discuție. Însă ignorarea totală a autorului ofertant e scandaloasă, mai ales cînd dăinuie cu anii și cel în cauză nu mai recapătă nici manuscrisul, ca și cum l-ar fi dăruit vîntului.

DACĂ judecăm după ce se va juca în stagiunea abia începută, după volumele de dramaturgie proaspăt apărute, după piesele publicate în reviste, avem multiple temeiuri să ne declarăm satisfăcuți de cursul literaturii dramatice actuale și să percepem cu luare-aminte valorile pe care ni le propune, ideile pe care le profesează. Nu avem, nu mai avem nici un temei să situăm dramaturgia pe o imaginară pistă de atletism, la concurență cu proza și poezia, pentru a vedea care a luat-o mai înainte și care ține trena. O atare perspectivă asupra domeniilor literare în cultura unei țări e lipsită de orice reflex practic ori teoretic. De aceea naște mirare faptul că un tînăr și reputat critic literar se mai întorcea la ea, zilele trecute, reformulînd o propoziție născută acum un sfert de secol: „În genere, dramaturgia noastră e înapoia celorlalte genuri". Cum adică „înapoia"? Din ce unghi de conspect? Și la ce distanță anume? Prin care caracteristici deosebitoare? Dacă situările de acest fel ar fi de vreun folos în artificialitatea și nefondarea lor, atunci ar trebui să le extindem la toate domeniile de creație și să observăm, din cînd în cînd, dacă nu cumva nuvela a depășit muzica de cameră, iar dansul de caracter nu gîfîie prea departe în spatele arhitecturii... Astfel că în chestiunea dată împărtășim mai degrabă opinia exprimată de Raportul Consiliului Uniunii Scriitorilor la ultima noastră Conferință, anume că în dramaturgie „au fost biruite, în linii generale, factologia și ilustrativismul, s-au obținut succese în abordarea actualității prin modalități de amplă generalizare", „însemnate înfăptuiri au fost dobîndite în conspectarea stărilor de spirit actuale, a fenomenelor complexe prin care se edifică personalitatea omului zilelor noastre", „s-au diversificat formulele dramaturgice, de la piesa de cameră la fresca socială, de la comedia ironică la pamfletul politic, de la monodramă la tragedia ontologică" și că, prin urmare, „trăind un moment creator remarcabil în istoria ei", dramaturgia națională face ca formula care o condamna la o perpetuă „rămînere în urmă" față de celelalte genuri literare să fie azi **anacronică.**

UN FENOMEN îmbucurător pentru peisajul artistic: afluxul de regizori tineri de la teatrele din țară pe scenele bucureștene: Florin Fătulescu montînd o piesă de Sorescu la Teatrul de Comedie, Alexandru Colpacci regizînd o comedie de Mazilu la aceeași instituție, Mircea Marin punînd în scenă o dramă de D. R. Popescu la Teatrul „Bulandra", Ludmila Szekely lucrînd la Teatrul Mic. Sînt prezențe care împrospătează efectivul existent. Se va observa că nici unul din oaspeți nu semnează bagatele — cum, dealtfel, n-au făcut-o nici în localitățile unde muncesc curent. Ambițiile creatoare ale regizorilor sînt, în genere, și în această stagiune, la cota talentelor lor și potențează valorile trupelor cu care colaborează. Iată o idee originală a lui Alexandru Tocilescu: edifică un spectacol grandios alcătuit din **Tartuffe** de Molière și **Cabala bigoților** de Bulgakov, înfățișînd deci celebra satiră și istoria ei zbuciumată într-o singură imagine scenică (la „Bulandra"). Cătălina Buzoianu va da efigie scenică (la Teatrul Mic) noii piese a lui Romulus Guga, **Amurgul burghez,** va crea un **Candide** voltairian, cu actori și păpuși, și va realiza (la Teatrul de Comedie) un spectacol cu o piesă japoneză. Adrian Lupu a pus în scenă, pentru prima oară la noi, **Andorra** de Max Frisch. Emil Mandric îl prezintă, pentru prima oară, publicului românesc pe scriitorul sovietic Valentin Rasputin, Iulian Vișa pregătește, pentru prima oară în ultimele trei decenii, **Negustorul din Veneția** (la Botoșani), Ioan Ieremia oferă (la Timișoara) versiunea românească a unei frumoase piese de A. B. Vallejo, **Las Meninas.** După ce a realizat spectacole exemplare cu piese de D. R. Popescu, Romulus Guga, Marin Sorescu, tînărul regizor Radu Dinulescu iscălește acum (la Arad) o nouă piesă de Adrian Dohotaru. Dan Micu e coautor și regizor al adaptării **Karamazovilor** („Nottara"). Anca Ovanez pregătește (tot la „Nottara") **Copiii soarelui** de Gorki, Mircea Cornișteanu a elaborat scenic shakespearianul **Richard al II-lea** (la Craiova). Mihai Mănuțiu va pune în scenă **Dirijorul** de D. R. Popescu, la Iași, și **Macbeth** la Cluj-Napoca. Oprind această sumară informație aici — deși ea e, în realitate, mult mai bogată — incluzînd și opțiunile majore, respectabile, ale lui Dinu Cernescu **(Pericle),** Horea Popescu **(Ploșnița),** Ion Cojar **(Ifigenia),** Valeriu Moisescu, Dan Nasta, Sanda Manu, Dan Alecsandrescu, Nicolae Scarlat, Eugen Mercus, Silviu Purcărete, Kincses Elemer, Călin Florian, Gheorghe Miletineanu, Magdalena Klein și destui alții, vom reține adevărul esențial că detașamentul regizoral, atît de puternic, bogat și divers, contribuie și el la orientarea pozitivă a repertoriului și preocupărilor artistice ale teatrelor în sensul promovării **valorilor autentice** ale dramaturgiei originale, înnobilării culturii teatrale prin multiplicarea conjuncțiilor semnificative cu alte culturi și substanțializării actului creator. Faptul că Alexa Visarion a fost invitat să monteze spectacole la Moscova (Teatrul de Artă) și Washington (Arena Stage), Liviu Ciulei creează reprezentații de faimă în Statele Unite ale Americii, Lucian Pintilie la Paris, iar alții, mai tineri, au contracte pentru această stagiune, în cîteva țări europene, arată că prestigiul regiei românești se bucură, în continuare, de confirmări internaționale.

IATĂ cîteva realități, unele auspicii și un număr modic de ipoteze privitoare la felul cum s-ar configura, în linii foarte mari, noul an teatral. Desigur, ar mai fi de cuprins aici și manifestările periodice de cultură teatrală — care își încep seria cu Colocviul regizorilor de la Bîrlad-Vaslui (octombrie) — activitatea (mai clară sau mai nebuloasă) a studiourilor, schimburile de experiență între colective, noile modalități de contact direct cu publicul — și altele. Acestea, însă, la timpul lor și pe măsura înfăptuirilor. Căci oricîte speranțe am investi în ceea ce se pregătește — și sîntem îndreptățiți să nutrim bune nădejdi — istoria stagiunii va fi scrisă mîine, la lumina rezultatelor.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Literatură și muzică

■ Cine ești, dumneata, Fănuș Neagu? s-a întrebat, alături de noi, și realizatorul *Semnăturilor în contemporaneitate* de săptămîna trecută. Interviul ne-a vorbit direct și tranșant, nu mai puțin învăluitor, despre personalitatea celui definitiv îndrăgostit de veșnica legănare a pămîntului dintre bălți, a pămîntului atît de special luminat de nostalgia toamnei și atît de evocator stăpînit de silueta fîntînilor ce înalță spre cer cumpăna lor simbolică. „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă..." își amintea, din Arghezi, Fănuș Neagu, pentru ca, imediat, răspunzînd întrebărilor reporterului, să scrie cu litere de foc lista „idolilor de-o viață": Sadoveanu, Voiculescu, Rebreanu, Istrati. „O însușire a mea sau o patimă", adăuga el, este de a privi lumea cu „ochii deschiși", act de lucidă responsabilitate creatoare. Asemenea confraților săi, Fănuș Neagu are o mulțime de proiecte, dar între punctele programului său de muncă lectura ocupă un loc esențial: a citi multe ore pe zi e o datorie și o necesitate. Din nou, **Semnăturile în contemporaneitate** se arată a fi o cale importantă de acces a marelui public spre valorile literaturii noastre contemporane.

■ Emoționantă este talnica ordine pe care, aproape fără efort, o descoperim, autoritară, dincolo de lanțul emisiunilor radio—tv. La prima vedere, programul pare a fi animat doar de febrila iluzie a diversității. Audiția statornică relevă, însă, incidențe pline de semnificație și răsfoirea paginilor revistei de specialitate devine o pasionantă călătorie spirituală stăpînită deopotrivă de farmecul noutății dar și de cel al statorniciei. Iată, duminică după-amiază, **Serata muzicală** t.v. a început, după ce nu demult investigase cu strălucire universul simfoniilor lui Beethoven, **Integrala** concertelor marelui compozitor. Ambele cicluri respiră un aer de nobilă intelectualitate accentuînd forța modelatoare a culturii și implică antologice exemplificări într-o densă demonstrație teoretică și analitică. Luni seara, **Momentul poetic,** încredințat actorului Ion Caramitru a debutat cu marea poemă arghezian **Morgenstimmung,** imagine a dezastrului muzical al iubirii și deznădejdii: „Tu ți-ai strecurat cîntecul în mine / Într-o dup-amiază, cînd / Fereastra sufletului zăvorită bine / Se deschisese-n vînt. / Fără să știu că te aud cîntînd". În continuare, în program întîlnirea muzicii cu literatura este o „temă" de primă mărime: astăzi, la ora 15,00 (pe programul II), interpretul săptămînii este Arthur Rubinstein care va interpreta **Concertul nr. 5** în Mi bemol major pentru pian și orchestră de Beethoven, aceasta, după ce în seara precedentă (adică miercuri tot la radio) **Clio și Euterpe** anunțase o incitantă dezbatere: **Beethoven văzut de G. Călinescu.** Redactăm însemnările de față așteptînd aceste două ultime emisiuni și, pregătindu-ne sufleteste a le întîmpina, deschidem **Cronicile optimistului.** „Muzica stîrnește în noi nu instinctele, ci gîndurile în formă inefabilă, de unde aerul contemplativ al ascultătorului, ea e

Cadre din Echipajul şi Oraşul tăcerii

Două filme

DOUĂ filme, unul francez, altul sovietic. Interesante ca o lecţie. Ni se arată, limpede, cum nu trebuie să facem filme. Interesant e mai ales filmul sovietic **Echipajul** pentru că în prima jumătate se construieşte ca un film perfect, dar cealaltă jumătate (alcătuită din mai multe poveşti) pierde legătura cu prima. Partea cea bună şi originală este descrierea unui teribil cutremur într-un stat african unde industria sovietică construieşte o mare rafinărie. Un avion de dimensiuni colosale porneşte într-acolo ca să aducă oamenilor mîncare şi medicamente. Căci acolo totul e dărîmat şi incendiat. Ceva mai mult : la întoarcere, avionul va transporta pe nevestele şi copiii muncitorilor şi tehnicienilor sovietici. Bărbaţii vor rămîne ca să continue construcţia rafinăriei. Dar vai ! Noi fisuri seismice se ivesc, noi cutremure zguduie pămîntul, noi explozii dau foc întregului teritoriu. Avionul nu mai poate pleca, nu mai poate zbura, printre flăcări şi dărîmături. Şi totuşi, graţie curajului comandantului de aviaţie, avionul pleacă. Însă, odată plecat, constată la bord avarii grave, care trebuie reparate în plin zbor, prin lucrări acrobatice extrem de primejdioase. Filmul regizat de Alexandr Mitta ne arată aceste sforţări supraomeneşti. Această luptă eroică cu imposibilul, precum şi catastrofa care continuă, jos, pe pămînt, această tragedie este filmată grandios. Ba chiar folosirea „efectelor speciale" întrece în măiestrie multe dintre peliculele de tip catastrofă occidentale. Ceea ce nu-i puţin lucru. „Efectele speciale" se vor combina şi cu „efecte umane", adică multele momente de psihologie dramatică, momente originale şi tulburătoare. Toate acestea fac, cum spuneam, un film perfect. Care va dura cam un ceas şi ceva. Dar autorii au vrut să facă un film de aproape 3 ceasuri. Ce oare s-a mai adăugat ? Ce oare se mai putea adăuga ? Ni s-au povestit diverse întîmplări anterioare zborului. Dar nu petrecute acolo, în Africa. Asta ar mai fi avut legătură sentimentală cu catastrofa. Nu. Ni se povesteşte viaţa intimă de la ei de acasă a cîtorva din membrii echipajului. Ca să ni se spună lucruri pe care le ştiam deja ! Că la ei acasă, acei oameni aveau o viaţă aşa cum toţi oamenii, din toate timpurile şi locurile, o au la ei... Ei şi ? Acele poveşti din inutilul film nr. 2 nu aveau nici o legătură specială cu povestea principală (cutremurul, avaria de la bord, repararea în plin zbor, imposibilitatea de a ateriza). Măcar să fi descris drama nevestelor ale căror bărbaţi, aviatori, sînt mereu plecaţi în zboruri depărtate şi îndelungate ! Asta ar fi legat (deşi banal) cele două poveşti. Dar nu ! În povestea nr. 1 e vorba de probleme cu totul străine de povestea nr. 2. De pildă, o nevastă nu e exasperată de „prea lungile absenţe" ale soţului, ci este geloasă pe copilul lor care... îşi iubeşte tatăl mai mult decît mama. De aceea cere divorţ, care se judecă la tribunal — lung şi sub ochii noştri. Femeia acuză pe bărbat de toate infamiile (bătaie, beţie, etc.). Fără nici o dovadă. El capătă însă referinţe elogioase de la toţi martorii. Totuşi, tribunalul acordă încredinţarea copilului mamei mincinoase, nu tatălui. Motivul ? Soţul, aviator, e mereu plecat şi nu se poate ocupa de copil. Pare logic.

Într-un alt lung şi inutil episod, fiica pilotului comandant este gravidă. Tatăl fetei se duce, ameninţător, şi-i porunceşte concubinului să se căsătorească imediat cu fata. Dar, surpriză ! Fata sare ca arsă. Junele o tot implorase să se căsătorească cu el, dar ea refuza cu dîrzenie. Băiatul nu-i mai plăcea, dar viitorul copil o pasiona. Alături de el, de părinţii ei, de camarazii ei, astfel concepea ea viaţa de familie. Original şi foarte modern, dar cam tras de păr. Şi, mai ales, ce legătură avea asta cu cutremurul, cu Africa.

Celălalt film (francez) : **Oraşul tăcerii** e alt caz de originalitate cu orice preţ. E vorba de monstruozitatea moravurilor şi a moralei burgheze. Într-un orăşel din Franţa, toţi locuitorii trăiesc din salariu la marile uzine Mahu, singura sursă de existenţă a oamenilor de acolo. Un monopol feroce, care dă drept de viaţă şi de moarte asupra tuturor locuitorilor. Nu contestăm că, la modul melodramatic şi hiperbolic, asta n-ar fi posibil. Cunoaştem cazuri verosimile şi artistic împlinite, pornind de la această temă (vezi, de pildă, **Vizita bătrînei doamne**). Dar, în filmul scris şi regizat de Jean Marboeuf, plutim în neant şi în imposibil. Locuitorii oraşului trăiesc în apatie, deşi crimele oribile, fioroase, se ţin lanţ. Filmul le povesteşte detaliat. Dar ce folos ? Tot niznai-rămînem. Aflăm că sceleraţii capitalişti făceau nişte afaceri banditeşti cu vînzări şi cumpărări de imobile. Oribil, nu ? Se poate. Dar habar n-avem care e mecanismul criminal, cu toate că pînă la urmă aflăm că preşedintele suprem al trustului l-a ucis pe preşedintele precedent apoi îşi ucide propria fiică, îl ucide pe fiu-său... Dar autorilor filmului li s-a părut desigur că această ignoranţă a noastră dă un şi mai afurisit mister acestei poveşti super-poliţiste. Asta va oferi o încă mai atroce imagine a ferocităţii lumii burgheze. Publicitar şi remuneratoriu...

Iar spectatorul se va alege cu o surdă şi oarbă spaimă în faţa... afacerilor imobiliare...

D.I. Suchianu

FLASH-BACK

Ca-n filme

■ ANII trecuţi, în pauza de Cinematecă, obişnuiam să enumeram ticurile şi situaţiile pe care arta a şaptea şi le-a introdus în metabolismul intim, făcîndu-se înţeleasă printr-un limbaj eliptic, dar cu timpul foarte uzat. Expresia „ca-n filme", de cele mai multe ori peiorativă, la această stereotipie ieftină se referă. În economia unui film (cinste excepţiilor !) nimic nu e introdus fără interes, fiecare mişcare îşi are (trebuie să-şi aibă !) rostul, semnificaţia ei. O tresărire de durere, mîna pe piept sau pe abdomen semnifică neapărat îmbolnăvirea personajului. Stînca de pe care se vede jos, în vale, abisul mării se însoţeşte de obicei cu un om zbuciumat, tentat de sinucidere. Pămătuful lunecînd tacticos pe faţa detectivului ne dă certitudinea că va suna telefonul pe dată anunţînd o nouă crimă. Fiecare gest, acţiune, obicei, comportament îşi are locul, tipicul, tabietul său. Insatisfacţiile, secretele, geloziile sînt discutate în patul conjugal. Reginele în rochii vaporoase aleargă prin parcuri înflorite, în mijlocul suitei chicotitoare a curtenelor. Negativul vorbeşte cu gura plină şi învîrtind furculiţa prin aer. Omul de treabă, în westernuri, bea lapte dintr-o cană mare şi lichidul i se prelinge în şuviţe pe barbă (acelaşi gest, într-o speluncă, axat pe alcool bineînţeles, indică însă criminalul periculos). Fratele mai mare din familie se trezeşte şi găseşte baia ocupată. Targa sinucigaşei este coborîtă pe scări, logodnicul disperat visleşte printr-o mulţime de curioşi făcîndu-şi loc cu braţele. Consumatorul pune pe tejgheaua bistroului moneda totdeauna potrivită (nu mai aşteaptă restul). Gangsterul deschide servieta diplomat şi ne lasă s-o vedem plină cu dolari. O roată derapînd în prim plan, un scrîşnet de frîne ne anunţă neapărat accidentul. Tatăl prezumtiv chiuie şi-ncepe să danseze la vestea copilului ce va veni. Ca să nu mai vorbim de chinurile naşterii pe faţa tinerei mame, de pistolul duelistului omenos, trăgînd în aer, de ţăcănitul încărcătorului gol pe baricada eroică. În sfîrşit (ca să zicem aşa), de planul lung şi tărăgănat al finalului (The End)...

Fiecare din aceste ticuri ne este familiar ca o literă de alfabet, deşi la o privire lipsită de prejudecăţi ne apare bizar, de nerecunoscut, total rupt de viaţă. Convenţionalistul e în felul lui perfect, înlocuieşte prospeţimea prin rutină şi ajunge astfel derizoriu. Cu cît îl vedem mai des repetat, gestul stereotip va deveni mai fals, iar autorul care recurge la el se va demasca în precaritate. Filmele vorbite în limba aceasta vor apărea iremediabil meschine, lipsite de generozitate şi gîndire. Totul fiind calculat, nimic nefiind dezinteresat, arta a şaptea apare în cea mai proastă postură a ei. Cum vom încerca să arătăm şi în numărul viitor.

Romulus Rusan

artă echivalentă în adîncime cu filosofia, din planul discursiv", scria Călinescu în octombrie 1956. Pentru ca, şase ani mai tîrziu, să revină : „Filosofic la Beethoven nu este «programul», adaosul de idei, ci limbajul răscolitor (esenţial evident şi clar în termenii permişi de arta respectivă), vibraţia maximă care face pe ascultător să audă glasurile naturii şi ale umanităţii, să fie la acelaşi nivel cu omul de ştiinţă, care a smuls universului un secret, şi cu ginditorul care a descoperit legea fundamentală a materiei". Auditia **Simfoniei a IX-a** determină profunde metamorfoze în gîndirea şi sensibilitatea scriitorului : „Dar pune-mi Simfonia a IX-a, dimineaţa, la prînz sau seara, de sînt voios ori îndurerat, în uzină unde duduie motoarele, la mare unde valurile se izbesc de dig, şi eu, om din mulţime, voi fi transfigurat, voi simţi că viaţa e un act solemn, «ceva» depăşind existenţa empirică şi singulară a fiecăruia dintre noi". Lecţia muzicii are o forţă extraordinară.

■ Pornind de la scrisoarea lui Mihai Radu, muncitor la Atelierele Griviţa din Bucureşti, ca şi de la cea a Marianei Tănase din comuna Călineşti (Vîlcea), ultima **Poştă a teatrului radiofonic** a relevat interesul ascultătorilor pentru piesa istorică şi a iniţiat o sugestivă analiză a repertoriului difuzat sau în curs de pregătire, atît la nivelul premierelor cît şi al reluărilor. Reţinem faptul că, începînd de la 7 octombrie, se va transmite bilunar ciclul **Teatrul radiofonic în sprijinul şcolii**, ciclu organizat de redacţie în colaborare cu Comisia pentru limba şi literatura română a Ministerului Educaţiei şi Învăţămîntului. Prima emisiune : V. Alecsandri. **Despot Vodă.**

■ Cultura chineză este, în aceste zile, bine reprezentată în programele radiofonice : **Dicţionar de literatură universală, Moment poetic,** un **Itinerar cultural-artistic pe meleagurile Chinei contemporane** sau premiera **Ceainăria** de Lao She (regia artistică Titel Constantinescu, în distribuţie : George Constantin, Ion Marinescu, Virgil Ogăşanu, Jeannine Stavarache, Mitică Popescu, Dan Condurache, Alexandrina Halic...).

Ioana Mălin

Secvenţa

● În mai multe săli bucureştene au rulat, în ultimele zece zile, filme „pentru toţi tinerii spectatori" ; cei mici au putut astfel vedea şi pe marele ecran **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici**, au urmărit galele ale scurt-metrajelor animate premiate şi chiar premierele unor noi producţii ale genului (reunite în cicluri precum „Valorile morale ale basmului" ori „Bună dimineaţa, poveste"). Pentru elevi şi studenţi s-au alcătuit, de asemenea, atractive — cel puţin prin titlurile lor: „Istorie şi legendă pe ecran", „Film şi... muzică" — grupaje. Din păcate însă, în selecţiile oferite, alături de peliculele de ţinută, aparţinînd istoriei mai apropiate ori mai îndepărtate a celei de a şaptea arte, au apărut şi numeroase, prea numeroase filme minore ; în fiecare dintre ciclurile anunţate au existat şocante denivelări (iată, de pildă, a revenit ca o întunecată obsesie a repertoriilor noastre chiar şi melodrama indiană **Articolul 420**). Doar afişul de la „Eforie" — reluînd filme laureate în Festivalul de la Costineşti, ediţia 1981 — a respectat rigorile unui adevărat şi substanţial program cultural, destinat educării estetice şi civice a publicului tînăr.

i. e.

TELECINEMA

Cehov-ul de la ora cinci

■ „Tranşată" (ca şi **Trei surori**, de altfel) în două părţi şi prezentată la ora cînd „marchiza a ieşit", extraordinara ecranizare cu **Unchiul Vania** a lui Andrei Mihalkov-Koncealovski dădea din această cauză o senzaţie ciudată. Nu e un repros la adresa celor ce (din motive asupra cărora, probabil, nu e căderea mea să mă opresc) au programat-o astfel. S-au mai văzut „capodopere în foileton". Parte din romanele lui Dostoievski s-au născut, au fost scrise şi publicate adică, de la o săptămînă la alta, de la o lună la alta, în foileton, în revistele vremii. „Un Cehov" în părţi, fie ele şi numai două, poate fi însă derutant. Nu ooti — e riscant, în orice caz — să împarti, „să tragi în foileton", o stare sau o succesiune de stări. O piesă de Cehov în serial este — teoretic — imposibil de imaginat, la fel ca un **Hamlet** sub formă de desen animat, să zicem.

Nu insist însă. Filmul lui Andrei Mihalkov-Koncealovski era acolo — şi asta mi se pare lucrul cel mai important. O capodoperă „citită" de un semen care nu e doar inteligent, ci şi un creator de excepţie, nu se întîlneşte la fiecare pas. Filmul „vede idei", e bombardat de idei, peisajul pe care îl oferă ochiului şi minţii e accidentat şi de o paloare îngheţată, selenar parcă, rece şi al-

Innokenti Smoktunovski

bicios, precum mîinile lui Smoktunovski din final, ţinînd socoteala pe abac, în timp ce o voce de femeie psalmodiază lîngă el în transă : vom trăi, unchiule Vania, vom trăi...

Koncealovski are acea formă ciudată de luciditate care refuză în egală măsură cinismul şi deprimarea, aflîndu-se mai aproape de ceea ce am putea numi o înţelegere tăioasă, ca un brici, a lucrurilor. El se desparte (poate în chip surprinzător pentru unii, însă cu uluitoare intuiţie) de un anume tip de exegeză (literară, scenică sau cinematografică) a paginii cehoviene. Şi nu cred că atunci cînd propune un **Unchiul Vania** mai convulsionat decît indică uzanţele academice.

atunci cînd sugerează subtil că oamenii din **Unchiul Vania** sînt tragici, în fond, iar nu ridicol patetici sau, altfel spus atunci cînd repune în drepturile sale patetismul ca dimensiune (în anume circumstanţe) a tragicului

şi atunci cînd, finalmente, înţelege opera cehoviană ca un eseu despre (paradoxal) o vitalitate latentă în extinctie. Koncealovski nu se înşeală. Îi bănuiesc a avea cunoştinţe de medicină, ca orice Astrov care se respectă făcînd filme după Cehov.

Aurel Bădescu

Muzică

Festivalul internațional

Recitaluri și concerte simfonice

ÎNCLINAT întotdeauna către trăire poetică și reflexivitate, Radu Lupu a ajuns acum la un grad evoluat de definire a propriei viziuni interpretative, iar creațiile ilustrului reprezentant al romantismului vienez au constituit un teren fericit de manifestare a acestei originale apropieri de substanța operei muzicale. În general, Radu Lupu a ales din patrimoniul pianistic al lui Franz Schubert operele culminante, de sfîrșit de drum, opere scăldate — deși compozitorul s-a săvîrșit din viață la numai 31 de ani — într-o lumină blîndă, cu nuanțe adumbrite, de amurg. Lucrul este valabil în cea mai mare măsură pentru delicatele **Momente muzicale**, ce scrutează și valorifică o gamă infinită, o diversitate uimitoare de stări lirice. Aici, obișnuita virtuozitate pianistică nu are ce căuta, dar este necesară o bravură mult mai dificilă, aceea a cîntului catifelat, bogat în culori discrete, pastelate, în care atacul clapei se face cu nespuse menajamente, în care instrumentul este mîngîiat, nu violentat, pentru a fi făcut să exale arome sonore grele de înțelesuri, încărcate de visări înnegurate.

Dealtfel, nici în marile edificii schubertiene ridicate în genul sonatei, interpretul nu se abate de la această linie. Ca o consecință, chiar dramatismul **Sonatei în do minor**, al cărei final poate fi înțeles și ca o cavalcadă fantastică, a apărut scăldat în aceleași reflexe tulburătoare ale privirii ce se îndreaptă spre înăuntru, spre a desluși firele tainice ale mișcărilor sufletești cele mai intime. Tot așa după cum finalul **Sonatei în re major**, cu un refren ce a fost utilizat pentru acea adaptare mult iubită de marele public, opereta în stil schubertian **Casa cu trei fete**, a apărut de data aceasta cu un plan secund de zîmbet întrebător, de dubiu patetic. Se poate spune de aceea că întreaga seară Schubert a reprezentat o imensă broderie sonoră țesută dintr-un fir cu o singură culoare de bază dar dobîndind la tot pasul imperceptibile adaosuri sufletești ce-l fac să înregistreze, asemenea unui seismograf, subtilele cutremurări ale spiritului căutător. Este o cale dificilă în interpretare, care cere pianistului o concentrare supremă a voinței creatoare și o drămuire pe aceeași măsură a mijloacelor instrumentale de expresie.

Am rămas în amintire cu cea mai perfectă dintre toate tălmăcirile oferite în acea seară de excepție: cu un **Intermezzo** de Brahms, dăruit ca supliment de program. Degajînd o melancolie întomnată, stare de spirit definind atmosfera atît de specifică apariției pe podiumul de recital a lui Radu Lupu.

Moment din Steaua nordului, **în interpretarea ansamblului** Lar Lubovitch Dance Company

CU o figură pe care se pot citi multe, de la bonomie la șiretenie, Julian Bream nu pare artistul rătăcit între sferele sublimului. Aparențele pot fi înșelătoare, deoarece chitaristul englez venea precedat de o faimă, consfințită în mare măsură de prestigioase înregistrări discografice, care i-au legat numele de imensa literatură muzicală elisabethană a lăutei.

Și totuși, Julian Bream nu și-a început recitalul așa cum am fi visat, cu operele lui John Dowland, ci cu **Fantasia op. 7** de Fernando Sor. Iată o muzică de felul celei de care ne temem de cîte ori apar pe pereți afișele chitariștilor: bine făcută, „chitaristică", așa cum sînt, **mutatis mutandis**, multe lucrări „pianistice", „violonistice", „organistice" etc — și de fiecare dată asemenea epitete încearcă să scuze puținătatea de fapt a interesului artistic propriu-zis. A urmat apoi **Sonata în sol minor** pentru vioară solo de Johann Sebastian Bach, în transcripție pentru chitară. Ei bine, am simțit acut lipsa arcușului care să fie un liant al ideilor, să realizeze accl **legato** ce se contopește — mai ales în paginile lente, de linie mare — cu esența muzicii însăși. Abia ulterior, grație **Preludiului** din **Suita întîi pentru violoncel solo** ne-am convins de vocația de interpret bachian a lui Julian Bream: dialogul revelator pe care îl învederează contrapunerea permanentă a diverselor linii reunite în cadrul unui asemenea exordiu instrumental a fost reconstituit cu liniște și meticulozitate de orfevru.

Am suferit apoi preț de o jumătate de ceas, dacă nu mai bine, urmărind vanele căutări ale lui Hans Werner Henze, altminteri compozitor contemporan prolific, în a descoperi corespondențele chitaristice ale unor chipuri ca Ofelia, Oberon, Gloucester, Romeo și Julieta etc. în cadrul unei mari **Sonate în caracter shakespearean**. Muzica era uscată ca o scoarță de copac, abstractă și stearpă ; noroc că dragostea noastră pentru marele Will este hrănită de alte surse !

În fine, după pauză am regăsit savoarea: **Bagatelele** de William Walton erau plin de duh, spaniolismele lui Enrique Granados colorate și atractioase — iar Julian Bream în plină recuperare a poftei de a face muzică bună și comunicativă.

DUPĂ repetate vizite în țara noastră, Isaac Karabtchevsky, dirijor venit din Brazilia, ne-a convins definitiv că invitarea sa în cadrul unei asemenea importante confruntări de forțe artistice internaționale era justificată. Contopirea între partitură și șeful de orchestră s-a dovedit a merge în **crescendo** pe parcursul desfășurării **Suitei sătești** de George Enescu și finalmente am asistat la o redare sensibilă, de o poezie sonoră captivantă — și în plus de o sesizantă putere de evocare picturală — a acestor amintiri simfonice din copilărie, văzute cu distanțarea melancolică a artistului matur, stăpîn pe toate tainele alchimiei instrumentale.

Apoi, Ion Voicu, secondat admirabil de Karabtchevsky, care nu s-a lăsat descurajat de aura nițeluș fanată a **Concertului în sol minor** de Max Bruch, au căutat și au regăsit împreună tinerețea dintîi a unei pagini de mare popularitate ; îndrăgitul nostru violonist știe să se entuziasmeze oricînd de flacăra lirică a muzicii, pe care o alimentează cu un **vibrato** inimitabil, cu o sinceritate a simțirii în stare să miște și pe cel mai rebarbativ dintre esteții absolutului. După ani și ani, Ion Voicu rămîne **o natură**, cîntul lui violonistic este pătruns de o naturalețe și o putere de convingere rezervate numai dăruiților interpretării — și așa se și explică faptul că deșteaptă în auditori o unanimitate a simpatiilor.

În fine, **Simfonia I** de Mahler, care pare să constituie terenul optim pentru mobilizarea energiilor unui colectiv atît de înzestrat cum este cel al orchestrei Filarmonicii de Stat „George Enescu". Ce-i drept e drept, **filarmoniștii** știu să se și plictisească, cînd călărețul nu e în stare să simtă resursele unui asemenea **pur sînge**, dar știu, cînd sînt conduși de un autentic artist, să se regăsească și să ne entuziasmeze !

ȘI formațiile Radioteleviziunii (orchestra simfonică și corul, care au primit în această ocazie întăririle aduse de corul Filarmonicii „Moldova" din Iași), ne-au făcut să uităm unele momente descumpănitoare din alte seri trecute prin versiunile de mare frumusețe pe care ni le-au oferit în concertul final al Festivalului. Iosif Conta și impunătorul ansamblu pe care îl conducea și-au dat seama de importanța momentului și au realizat de asemenea că, la inevitabila oboseală acumulată de-a lungul desfășurării amețitoare a sărbătorii muzicale neobișnuit de diverse și ample, accentele sfîrșitului trebuie să fie cît se poate de convingătoare. Drept care, complexa partitură a poemului simfonic **Vox Maris**, opus 31, de George Enescu care — să fim sinceri — a apărut poate doar parțial lămurită pe înțeles în unele lecturi anterioare, a fost studiată cu un sîrg și o eficiență ce și-au arătat generos roadele. Poemul a dobîndit grandoarea unui bloc dramatic formidabil, rostogolit fără putință de împotrivire asupra conștiinței ascultătorului: cutremurat pînă în adîncul ființei, acesta va situa de acum înainte **Vox Maris** între realizările de culme ale geniului lui Enescu.

În prima parte a programului, după vigoros I **Preludiu simfonic** de Ion Dumitrescu, am avut de asemenea bucuria de a asculta **Cantata profană** de Bartók cu textul românesc, din străvechiul folclor transilvan, care a generat impulsul creator al marelui compozitor ungur, de asemenea centenar, în darea la iveală a unuia din principalele sale opusuri. Și am înțeles și satisfacția încercată fără îndoială de muzicologul Laszlo Ferenc care și-a văzut concretizate astfel eforturile de reconstituire migăloasă a textului, după cercetări întreprinse cu colaborarea unor importante arhive bartokiene din străinătate. Este aceasta încă o subliniere a dragostei pătimașe și rodnice a lui Béla Bartók pentru splendorile nepieritoare ale folclorului românesc.

Chiar dacă Mihai Zamfir și-a văzut greu puse la încercare resursele vocale, el a rezolvat mulțumitor momentele solistice din **Cantata profană** — și apoi cele din **Vox Maris**; i s-a alăturat recunoscuta competență a lui Ionel Pantea. Solistul pianist al serii a fost François-Joël Thiollier, care a zburdat cu evidente delicii pe însoritele cîmpii mozartiene și apoi, cîștigîndu-și acest drept prin operativitatea cu care a sosit să înlocuiască pe absentul Aldo Ciccolini, ne-a oferit un extins program de suplimente, lucru ceva mai neobișnuit în cadrul unui concert simfonic.

Alfred Hoffman

Interpreți...

INSTRUMENTIȘTI de incontestabilă greutate sînt pianistul Dan Grigore și violonistul Petru Csaba iar prezența lor pe scena Ateneului e deopotrivă firească și revelatoare muzical. A interpreta **Sonata „Kreutzer"** de Beethoven înseamnă a urmări îndeaproape fiecare relief al partiturii ; urmărire însă nu plată, terestră, cu ochi aplecați, ci transpunere, trasată din detalii și înțelegerea cosmosului beethovenian, din cultură rezonatoare la bogăția muzicii. La fel în privința **Sonatei** de Franck, adăugîndu-se aici resimțirea unui incandescent cumul expresiv, cu totul prezent în partitură, efluviile sonore ale pianului, vibratorul viorii, generos, încordat. Evidentul echilibru al asocierii interpreților capătă inflexiuni curioase în **Sonata a III-a** de Enescu. Curios nu înseamnă însă greșit, incorect. Și într-adevăr, interesantă această versiune a unui opus frecvent cîntat cu subliniat parfum „lontano", „malinconico" (citeodată desuet, comod rubato), aici într-o splendidă interpretare, parcă mai viguros, mai aproape și intens trăit, mai prezent, mai adevărat.

LA Conservator, recital al unor tineri laureați la concursuri de interpretare. (Re)menționăm inteligența unei frazări generoase, discret arcuite, înțelegînd fiecare detaliu al textului, a violoncelistului Marin Cazacu (la pian Elena Cosma), excelentele momente de muzică, în **Largo** de Veracini și **Scherzo** de Brahms, construite de violonistul Andrei Agoston (acompaniat discret, subtil rarefiat de Ferdinand Weiss) sau rotunjitele fraze din **Impromptu concertant** de Enescu, arcuite larg, cu generoasă perspectivă de violonistul Florin Paul, susținute de o neobișnuită tărie a vibratoului, de competentul aport al pianistei Florina Cozighian. Amintim tușeul ferm, limpede, decis al pianistului Sorin Melinte în **Variațiunile** de Brahms sau abordarea de o senină siguranță, de un neechivoc de calitate a fragmentelor din **Suita op. 10** enesciană. În încheiere, în interpretarea deosebită a lui Peter Grossmann, **Șapte preludii pentru pian** de Tudor Dumitrescu, lucrare trădînd o neobișnuită maturitate componistică, maturitate dureroasă parcă, brăzdată, cu irumperi sonore violente într-un univers stilistic skriabinian, cu adînciri grele de înțelesuri într-o pastă sonoră din care răzbat distinct diverse voci stilistice, însă cel mai pregnant, vocea personală a lui Tudor Dumitrescu, nestemat strălucitor sfărîmat prematur pentru muzica românească.

LA Ateneu, un concert de excepție a susținut Filarmonica „Banatul" dirijată de Remus Georgescu, prilej pentru o reușită interpretare a **Concertului nr. 1** de Chopin. Pianistul francez Bernard Ringeissen a avut „îndrăzneala" propunerii unui Chopin departe de discreția îndeobște așternută rutinier peste partitură ; interpretarea construiește fraze ample, puternice, asamblează fragmente conturate într-un întreg care, fără a-și pierde indicibila prospețime, convinge pe deplin. La aceeași convingere s-a aliniat acompaniamentul orchestral, ducînd la o versiune de excepție.

ÎN lucrarea lui Anatol Vieru, **Ecran**, pe o „plajă" sonoră apar, se îndesesc, se grupează, se leagă identificabil obiecte sonore — nimic deosebit. Cum se leagă însă și, mai ales, ce „culoare" are plaja — aici rezidă, credem, farmecul unei muzici interesante prin alunecare dincolo de „ecranul" imediatului, spre teritorii bănuite, sugerate, pipăite, alcătuite muzical parcă de la o indescriptibilă distanță, dintr-o expectativă creatoare care e cea a unui autor preocupat de filosoficele aspecte ale definirii și delimitării realităților, planurilor(fie și) muzicale.

Simfonia a II-a „Opus dacicum" de Ștefan Niculescu ar putea fi subtitrată (propunere îndrăzneață ?) „în cîte feluri se poate scrie, reliefa, deosebi eterofonia". Muzica lui Niculescu nu înseamnă însă numai eterofonie deși ea trăiește prin acel parfum specific, pentru prima oară „creat" de Enescu în atmosfera compozitională europeană. Muzica lui Ștefan Niculescu nu e însă numai probă a unei măiestrii componistice obținută cu „chinuita" dezinvoltură a maeștrilor, ci înseamnă și construcție savant radiată din prim-planul audiției în favoarea sublinierii devenirilor sonore, construcție trecută în Grund-ul simfoniei ca schelet necesar și rigid. Înseamnă și stridente punctări orchestrale, ascuțite, criante intervenții ale lemnelor, intercalări distribuite astuțios. Înseamnă, în primul rînd, la această vîrstă matură a înfloririi creației, etos resimțit indirect, din construcție, din premeditări și „prefabricări", o atmosferă puțin rece, puțin stranie, o privire „albastru" solară, de la înălțimea filosofiei, de deasupra trecerii muzicii, ancorată însă în configurațiile ei fundamentale.

„Fistulatores et Tubicinatores Varsovienses"

În sala R.T.V. ansamblul **Hyperion** condus de Iancu Dumitrescu a oferit o secțiune transversală în componistica românească. Și într-adevăr, revelator acest concert înglobînd, de la sonoritățile divers repartizate și concentrate în felurite puncte orchestrale în **Solilocviu** de Nicolae Brînduș la lungimile, la suprafețele sonore relativ plate însă pline de sens și etos, la stațiunările autopotențîndu-se din **Refractio poesis** de Horia Șurianu, de la polifoniile jucate în iluzorii suprapuneri pe nivele ultraspațiate, de la contrapunctări mascate alternîndu-se cu sonuri difuze, aleatoare, „luminescente" din **Evolutio** de Lucian Metianu la panoramarea continuă, la perindarea uneia și aceleiași forme sonore din instrument în instrument în **Zig-zag** de Costin Cazaban, de la acumulările reiterate vizînd efortul, excesul, „muncirea", de la „cățărările" sonore pe sunetele aceluiași fragment de subiect de fugă de Bach, descărcate apoi într-o unică rezoluție din **Cumpăna porții** de Octav Nemescu la **A doua moară** de Iancu Dumitrescu, lucrare de cert interes estetic, de îndelungat travaliu sonor, interesant susținută într-un registru acut, împletindu-se cu reverberațiile sonore ale benzii magnetice gîndite ca justificare și cuprindere a întregului.

Viorel Crețu

„GEORGE ENESCU“

Momente coregrafice

■ **Lar Lubovitch Dance Company.** Ca majoritatea formațiilor de balet contemporane, **Lar Lubovitch Dance Company** s-a constituit în jurul personalității distincte a unui coregraf, plastica trupei purtînd amprenta modului său de gîndire. Coborîrea în obișnuit, ridicarea la rang de artă a faptului divers sau a obiectului oarecare, fără ocolirea banalului sau uritului marchează una dintre direcțiile artelor plastice americane, cu ecouri în dans. **Salt**, pe muzica lui Duke Ellington, sau **Înainte de după (După înainte)**, pe **Concertino pentru cvartet de coarde** de Igor Stravinski sînt oglindiri coregrafice ale acestei concepții, prima rămînînd în banal și ca realizare, a doua constituindu-se în act artistic.

Coregraful se exprimă deplin pe sine, aducînd o notă de originalitate și surprinzînd prin fantezia desfășurărilor spațiale, în lucrarea **Steaua nordului**, aparținînd compozitorului Philip Glass. Atît legatoul unduios al mișcărilor grupului — în care fiecare dansator părea un tentacul al aceluiași corp amorf, ce se desfășura în multiple direcții fără a se desprinde de un centru invizibil — cît și trepidațiile de înaltă frecvență ale mișcărilor uneia dintre dansatoare ne-au purtat într-un univers straniu, guvernat parcă de alte legi ale mișcării, un univers subacvatic.

Seară de balet cu participare internațională. Pe muzica unor compozitori străini au evoluat dansatorii cubanezi Josefina Mendez și Pablo More, balerinii Operei Române, Magdalena Popa și George Bodnarciuc, cu plastica expresivă care îi caracterizează, și balerinii englezi Marian St. Claire și Michael Beare, într-o strălucită manieră clasică, cu acuratețe, finețe, eleganță.

Dintre lucrările românești am revăzut cîteva compoziții de valoare ale unor coregrafi români : **Poemul bizantin** de Doru Popovici, în coregrafia Alexei Mezincescu; **Gura lumii**, pe fragmente din **Simfonia a treia** de George Enescu și din **Înmormîntare la Pătrunjel** de Theodor Rogalschi, în creația lui Ion Tugearu, și **Rapsodia I** de George Enescu, în concepția coregrafică a lui Oleg Danovschi, precum și baletul realizat de coregrafa Blanka Modra, **Impresii din copilărie** de George Enescu, dansat de balerini austrieci.

În încheierea recitalului s-a prezentat baletul **Miorița** de Carmen Petra Basacopol, conceput de Oleg Danovschi în manieră clasică, ca vocabular și compoziții scenice, rezervînd „mioarelor“ un important loc în comentariul coregrafic, un fel de cor antic în alb, care subliniază cu delicată și expresivă gestică mișcările sufletești ale personajelor principale. Baletul, ca toate realizările tinerei trupe „Fantazio“ din Constanța, a avut acel suflu de prospețime și dăruire, prin care soliștii-protagoniști (Elisabeta Manolache-Lux și Florin Brânduș) și ansamblul ei ne încîntă la fiecare nouă întîlnire.

Muzica și dans spaniol. O fărîmă din farmecul artei iberice ne-a fost adusă de Maria Rosa și grupul ei de dansatori, cîntăreți, instrumentiști. Dacă în prima parte a programului muzica lui Manuel de Falla, Isaac Albeniz, Enrique Granados a deținut întîietatea valorică, în cea de-a doua parte, pe fondul colorat și tensionat al cîntului și mișcării generale, s-au impus ca momente de mare autenticitate evoluțiile dansate, interiorizat-clocotitoare, de nobilă eleganță ale lui Eduardo Mondero.

Liana Tugearu

„Madrigalul“

La Opera Română

PREZENTÎND în cadrul actualei ediții a Festivalului nu mai puțin de patru spectacole, colectivul Operei bucureștene ne-a oferit un prilej de bilanț, o așezare în lumină a străduințelor continui de autodepășire, în confruntare directă cu publicul. Cum ne-au apărut în acest context cele patru reprezentații cu **Tosca, Hamlet, Tannhäuser** și **Oedip ?**

Datorată unor talentați regizori, montarea celor patru opere s-a dovedit a fi în spiritul muzicii : sobrietate, hieratism, plină de sens în **Oedip** (regia Jean Rînzescu), rafinament și solidă implantare în tradiție, judicios ancorate scenic în **Tosca** (regia Hero Lupescu) și **Tannhäuser** (regia Jean Rînzescu), plenară deschidere în fața elementelor înnoitoare în **Hamlet** (regia George Teodorescu). Oprindu-ne la **Hamlet**, lucrare mai puțin cunoscută publicului dat fiind numărul redus al spectacolelor programate pînă acum, să notăm că excelenta partitură semnată de Pascal Bentoiu este de natură să devină — dacă nu cumva este deja — una din operele-cheie ale creației lirice contemporane. Regia, în deplin acord cu sensul dramei shakespeareene, uzează de lumină, de proiecție ca de un suprem personaj, pătrunzînd insinuant într-o lume scăldată în hățișul de penumbre ale uneltirilor și al crimei, în bezna neadevărului ; este, dacă se poate numi așa, o regie deschisă, introducîndu-ne în culise, dezvăluind, cu sinceritate și simplitate, tot ceea ce este deobicei ascuns în spatele cortinei.

Tannhäuser și **Oedip** beneficiază de mîna unui experimentat regizor a cărui activitate se măsoară deja în fructuoase decenii puse în slujba artei românești : Jean Rînzescu — maestru emerit al artei. Și dacă ar fi să cităm aici doar scena „Venusberg“ sau „Sfinxul“ ar fi deajuns.

Colaborarea regiei cu scenografia și baletul sau mișcarea scenică a dat, de asemenea, cîteva notabile reușite. Le consemnăm, cu specificația că asemenea reușite nu sînt singulare și nici nu au apărut ex nihilo, ci se înscriu pe firul căutărilor devenite deja **tradiție.**

Dacă în cursul stagiunii obișnuite și în special în cazul premierelor, adică al spectacolelor nerodate, am avut rețineri privind orchestra, de această dată, mobilizați parcă de importanța deosebită a evenimentului, dirijor și instrumentiști au dat maximum.

Maestrul coregraf Vasile Marcu ne-a demonstrat încă o dată o viziune originală, de certă valoare și rafinament impunînd în prim plan prezențe solistice ca : Eugenia Cotovelea, Mihai Tugearu, George Bondarciuc, Gheorghe Angheluș.

Garniturile solistice, superioare și ele cotelor spectacolelor „de serie“, s-au distins prin omogenitate. Am putut astfel să vedem și să ascultăm „pe viu“ voci mari ca Ghena Dimitrova (R.P. Bulgaria), Amedeo Zambon (Italia), Nicolae Herlea (România), în **Tosca**, operă în care Herlea face o creație de zile mari. Au fost apoi Silvia Voinea, Iulia Buciuceanu, Elvira Cirje, Florin Diaconescu, Marcel Roșca, Ion Stoian și Nicolae Constantinescu în **Hamlet**, Cornelia Pop, dar mai ales Nicolae Florei (apariție memorabilă !) și Corneliu Fănățeanu în **Tannhäuser**. David Ohanesian (acel veșnic Oedip al inimilor noastre), Veronica Gârbu, Mihaela Botez, Valentin Teodorian, Viorel Ban, Elena Grigorescu în **Oedip.** Iar corul, magistral condus de Stelian Olariu, rămîne „cartea cea mare“ a Operei, în toate spectacolele ei.

Lui Florin Diaconescu, tenor înzestrat cu o deosebită inteligență interpretativă, cu un joc de scenă expresiv și — subliniez — cu mare capacitate de a înțelege cerințele partiturii contemporane, îi datorăm o creație în **Hamlet** de Pascal Bentoiu. Ar fi, desigur, de dorit ca și alți interpreți să abordeze cu același curaj și succes literatura noastră contemporană.

Desigur, ar mai fi multe de spus. Să ne oprim însă aici, mărginindu-ne a constata, în încheiere, reala capacitate a Operei Române de a-și onora numele și renumele în cadrul de excepție oferit de centenarul și festivalul „George Enescu“.

Carmen Stoianov

Muzică vocală

EMILIA PETRESCU și-a creat un titlu de glorie din măiestria, înțelegerea cu care oferă, din cele **7 cîntece pe versuri de Clément Marot**, un **Dar către Ana** sau nostalgicul **Tu m-ai uitat.** În recitalul de la Conservator, reputata noastră soprană a mai prezentat și ciclul de lieduri de Claude Debussy. Visător, jovial, pictînd inteligent cromatica florilor pe care le cîntă, basul Ionel Pantea și-a apropiat, la rîndul său, de **Domnișoarele lenește la scris,** inspirata miniatură enesciană care a fost alăturată madrigalului **Dorința** de Gh. Dima, precum și tripticului schubertian alcătuit din **Trandafirul, Serenada** și **Nerăbdare.**

O mare parte dintre cele mai noi lucrări vocale românești își datorează primele audiții Virginiei Manu. Chiar **Metamorfozele cerului,** ciclul de lieduri de Nicolae Coman, prezentat în recitalul de la Conservator este o astfel de lucrare, a cărei lume fantastică, cu minuni posibile, cuprinde arcuri melodice bogat alcătuite. Cu totul remarcabil, acum ca și altădată, trioul de interpreți : soprana Virginia Manu, clarinetistul Aurelian Octav Popa și pianista Lavinia Tomulescu Coman. La soprana Edith Simon se face simțit, din primul moment, fiorul dramatic ce-i străbate interpretarea, plină de liniște și poezie. Muzica enesciană, romanța **Oh, dacă aș ști drum înapoi...** de Johannes Brahms și cele **Două cîntece populare** de Bela Bartok au fost înfățișate cu tonuri interiorizate, cuceritoare. Compozitoarea Smaranda Oțeanu ascunde, în ființa sa, un talent pe care îl cultivă cu zgîrcenie. De data aceasta, ea a încredințat tenorului Florin Diaconescu, apreciatul interpret de lieduri românești, ciclul **Cugetări engleze,** alcătuire foarte spirituală dar cu accente grave. Pe lîngă ceilalți cîntăreți foarte cunoscuți, seara de lieduri de la Conservator ne-a pus în fața unei interprete realmente fermecătoare, posesoarea unei voci de excepție, Sanda Șandru.

ÎN altă seară de concert, soprana Elvira Cirje ne-a convins, o dată în plus, că vine spre muzica românească de cameră cu alese calități de cîntăreață de Operă, interpretînd strălucitor inspiratul **Bilci la Aldebaran** de Felicia Donceanu. La rîndul ei, Mihaela Agachi, cu aceleași argumente rare ale interpretului de Operă, ne-a reamintit vibrantul cîntec **Artiști** de Laurențiu Profeta.

CU muzică românească veche, tradițională și foarte nouă, „Madrigalul“ a alcătuit un program reunind mai mulți compozitori postenescieni din așa-numita „a doua generație“. Stim că minunații noștri interpreți, conduși „pe linia perfecțiunii“ de către Marin Constantin, au făcut o adevărată profesiune de credință din realizarea în chip măiestrit a celor mai noi partituri. De data aceasta, **Continuum II „Lumina“** de Dinu Petrescu, poemul coral **Recitindu-l pe Eminescu** de Mihai Moldovan. **Sabaracalina** de Liviu Glodeanu, cele **Două colinde transilvane** de Roman Vlad, **Aminîiri despre Hiroshima** de Dan Buciu, suita **Flăcări și roți** de Corneliu Cezar sau monodia **Aghios, o, Theos de Fiolthei sin Agăi Jipei** au fost punctele de atracție ale programului. Iar motto-ul întregului concert l-a constituit madrigalul **In memoriam George Enescu** de Doru Popovici, „zidit“ cu multă știință parcă în armonii predilecte autorului operei **Oedip.**

Anton Dogaru

PLASTICĂ

Stil și interferențe

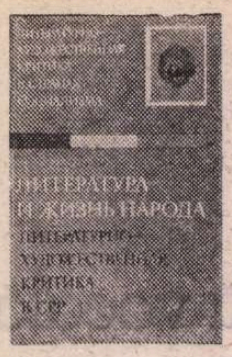
■ FĂRĂ îndoială, **MIHU VULCĂNESCU** este un artist care aspiră la statutul de creator total, complex în orice caz, tentație clar exprimată prin grupajul compozit prezentat în sălile „Muzeului de artă al R.S.R.“.

Pe lîngă grafica și pictura ce defineau în constiința publicului profilul artistic și preocupările fundamentale ale expozantului, el aduce acum și supune aprecierilor două domenii cîndva considerate strict decorative, astăzi intrate în sfera expresivului autonom prin efortul ultimelor generații de creatori, conștienți de artificialul delimitărilor tranșante. Mihu Vulcănescu refăce, în fond, un model ideal de artist-artizan, care se apleacă asupra tuturor domeniilor și tehnicilor cu egală plăcere și pasiune, contribuind implicit, deși nu totdeauna spectaculos, la deplasarea unor frontiere și la stabilirea fluxului osmotic presupus de statutul de creator. De aceea, în contextul etalării de la „Muzeul de artă“ ceramica și sticlăria se revendică explicit din aceeași gîndire formativă ce tutelează demersul integral, similitudinile mergînd uneori pînă la elemente de repertoriu iconografic, firește prin determinanta ideatică, adică prin ceea ce, la Vulcănescu, asemeni tuturor celor ce ilustrează un climat spiritual, o atitudine, se constituie în obsesie fertilă. De aceea, acum, în fața prezentei distincte a tentației plurivocității, stilul artistului ne apare ca un element real, concret și definitoriu, delimitîndu-l într-o familie mai largă a cărei heraldică descinde din atmosfera suprarealistă, fără a refuza nici înregistrarea logică și coerentă a existenței, în fond generatoare de simboluri, sigle și metafore prin chiar infinita sa complexitate.

Gîndită ca o compunere echilibrată, reprezentativă și în același timp incitantă, selecția de lucrări sugerează circulația firească, netrucată și tipică pentru temperamentul artistului, a ideilor, structurilor și soluțiilor ce definesc un orizont stilistic și un univers de preocupări. Dincolo de toate diferențele și nuanțările presupuse de traversarea genurilor și tehnicilor, Vulcănescu transportă cu el, prin chiar conditia sa funciară, un set de obsesii și sigle, conotate în sintagme ce nu se supun regulilor exterioare ale categoriilor, ci doar irepresibilei tentații de a supradimensiona realitatea, de a-i amplifica semnificațiile și mesajele prin recursul la ireal, la oniric și poezie. Imaginea feminității-principiu, a păsării cu emblematică ambiguă, apa ca sigla suprarealistă și simbol al curgerii eleatice, orașul receptacul, solar ca o cetate ideală sau, dimpotrivă, ascunzînd taine și pericole la ora misterelor, animă iconografia picturii, graficii și ceramicii, oscilînd la o limită elastică, derutant, între notația obiectivă și plonjarea în fantastic. Firește, compulsarea elementelor de vocabular, coabitarea regnurilor și a semnelor este realizată cu cele mai „clasice“ procedee figurative, dar mariajul lor și o anumită atmosferă metafizică ne solicită mai mult imaginația decît memoria, punct de la care începe statutul particular al artei lui Mihu Vulcănescu.

Dialogul tăcut, subteran, cu lecția unui De Chirico sau Picasso — acesta mai ales în pictura articulată în planuri de amintire cubistă — dar și cu atmosfera neliniștitoare din gravurile lui Max Ernst reluată la alți parametri în litografiile de o calitate ce ne propune noi ipostaze demne de relevat, formează un fel suport permanent al stării de veghe, în timp ce poezia implicită propune evadarea în sfera lirismului și a serenităților solare. Opozitia aceasta de fond, între crepuscularul anxios și vitalismul irepresibil, tutelar, formează de fapt suportul soluției expresive utilizate de artist, justificarea și cheia lecturii, dincolo de atracția exercitată de o formă, o culoare, un context imagistic. Cu atît mai mult cu cît, mizînd pe continut, pe mesajul încorporat, Vulcănescu nu neglijează dimensiunea profesionalismului, soluția de reciprocitate utilizată în forma și decorul ceramicii sau sticlăriei sugerînd exact dozajul de talent al artistului și de rigoare și știință propriu artizanului. Rafinamentul tehnologiilor — firește, aici intervine și o tradiție a vechilor ateliere florentine sau din Murano, dar și personalitatea autorului care știe să impună un stil în limita interferențelor — impresionează și reflectă statutul real al celui ce astăzi a devenit unul din artiștii completi, autor de filme și chiar poet, după ce ilustrase poezia la o treaptă superioară de gîndire și imagine. Mihu Vulcănescu se prezintă la această întîlnire cu publicul nostru ca un artist al seriozității și inteligenței, suficient de „nebun“ pentru a pune în libertate visele, suficient de serios, ascet chiar, uneori, pentru a stăpîni și dirija efectele lor. Oricum, un artist care știe să-și întîmpine publicul și să-i dăruiască acel ceva etern uman, frumusețea artei.

Virgil Mocanu



Critică literară românească în limba rusă

RECENT a apărut la Moscova, la editura „Progres", o amplă antologie cu texte de critică literară românească actuală (480 p.). Îngrijită și prefațată de cercetătorul, istoricul literar și traducătorul Mihail Fridman (autor a numeroase contribuții la cunoașterea culturii și literaturii noastre în Uniunea Sovietică), cartea însumează texte din 36 de critici români, elaborate în ultimele două decenii. Ea se înscrie unei serii, dedicată Criticii literare din țările socialiste, *și se intitulează* Literatura și viața poporului, *avînd ca subtitlu* Critica literară în Republica Socialistă România.

Profitînd de noua vizită a alcătuitorului în România (ca invitat al Uniunii Scriitorilor), am avut cu el o amplă discuție despre această primă tentativă de a-i înfățișa cititorului sovietic aspecte reprezentative ale criticii noastre.

— Cartea, precizează Mihail Fridman, are o structură de ansamblu impusă de seria în care se înscrie. Sigur, această structură nu-i imobilă și trebuie să mărturisesc că, venind în urma altora, am profitat oarecum de experiența acumulată. Ea este, intîi de toate, cea mai voluminoasă de pînă acum și, fiind găsită ca deosebit de interesantă de către specialiști și redactorii editurii, i s-a acordat și un tiraj foarte mare (11 000 de exemplare, adică de patru ori mai mult decît celor anterioare).

Textele au fost grupate în 5 secțiuni: prima cuprinde documente de partid din ultimii 10—15 ani, indicații ale secretarului general al Partidului Comunist Român, privitoare la sarcinile și locul criticii literare, rolul marxism-leninismului în artă etc., adică un mănunchi de scrieri programatice în această direcție. A doua secțiune însumează texte de teoria criticii; a treia se referă la valorificarea moștenirii critice în România, la locul și rolul tradițiilor literare democratice; secțiunea a patra are în vedere statutul criticii și, indirect, al literaturii contemporane românești (pentru că am vrut să-i relev cititorului sovietic că aici există și o bună literatură, în plin proces de îmbogățire). În sfîrșit, a cincea secțiune vrea să ilustreze modul în care receptează critica românească de astăzi fenomenul literar mondial. Avînd în vedere cititorul căruia i se adresează, am sugerat acest demers prin cîteva texte referitoare la literatura rusă și sovietică. Studiul introductiv pe care l-am alcătuit și relativ amplele referințe biobibliografice despre autorii selectați, întregesc aspectul teoretico-informativ al lucrării.

— Fără a umbri valabilitatea certă, de ansamblu, lucrarea aceasta de pionierat, cu merite incontestabile, poate stîrni și unele nedumeriri. Astfel, de pildă, mă întreb dacă nu era mai nimerit ca în loc ca un autor sau altul să ilustreze cu 2—3 texte (nu totdeauna reprezentative, ca în cazul lui Nicolae Balota, Paul Georgescu, prezentat cu un text cuprinzător dar și cu o recenzie la antologia *Cumpăna cuvintului*, de George Ivașcu și Antoaneta Tănăsescu etc.), spațiul respectiv să fie acordat altor 10—12 critici. Al. Philippide, bunăoară, absent din corpul cărții, are un amplu studiu despre *Sentimentul naturii și expresia lui literară*, un altul despre *Dostoievski* etc., Vladimir Streinu putea figura cu *Clasicismul, formă specifică de participare românească la literatura universală*, cu *Aesthesis carpato-dunăreană*, cu *Eseninsau* cu alte studii. Este, apoi, cazul lui Șerban Cioculescu, George Ivașcu (prezenți indirect, cu articole despre ei), Edgar Papu, I. Negoițescu, Valeriu Râpeanu, Mircea Martin și al altora, autori de texte ce se înscriau fără dificultăți profilului cărții. E drept, mulți sînt prezenți în studiul introductiv, în unele studii sintetice etc., însă se putea proceda și altfel...

— Este posibil, și la o eventuală nouă ediție voi ține seama de astfel de sugestii, ca și de altele, pe care le voi primi cu recunoștință. În general, dat fiind tocmai profilul lucrării, ale cărei coordonate fundamentale erau date de dinainte, am avut mai puțin în vedere *criticii* (numeroși și valoroși) cît *critica* literară contemporană din România, marile ei tradiții democratice și antifasciste, cum e cazul, între altele, cu *Cumpăna cuvintului*, care oglindește un moment semnificativ al lor. În concretizarea acestui deziderat mi-au fost foarte utile consultările cu o seamă de critici și istorici literari români, între care aș aminti pe Constantin Ciopraga, Paul Cornea, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. George, Paul Georgescu, Ion Ianoși, Adrian Marino, Al. Oprea, Z. Ornea și alții. În acest sens, aș spune că, de fapt, este vorba de o lucrare întrucîtva colectivă. Numai după mai multe călătorii de studii în România, după asemenea consultări, am putut trece la elaborarea propriu-zisă. În plus, aș menționa ajutorul foarte eficient al unor edituri (*Minerva, Științifică și Enciclopedică* și altele), în special al *Centralei cărții*, al *Muzeului literaturii* (care mi-a pus la îndemînă un amplu material ilustrativ, din care numai o parte figurează în carte), împrejurări ce mi-au îngăduit să lucrez antologia *acasă*. Am conceput lucrarea astfel încît ea să fie și o descoperire, pentru cititorul sovietic obișnuit, a criticii și literaturii române și trebuie să spun că primele impresii (ale specialiștilor editurii și ale colegilor de la Institutul de slavistică și balcanistică, ale altora care au parcurs-o) sînt excelente în legătură cu acest „continent" cunoscut doar sporadic pînă acum la noi. Sper ca criticii, atît cei care sînt prezenți, cît și cellalți, să privească lucrarea în acest context, în funcție de locul unde apare, de cititorul căruia i se adresează și căruia, deocamdată, îi spun mai puțin numele, cît fenomenul, căruia am vrut să-i subliniez deopotrivă valoarea și eficiența, rolul său în relațiile noastre de astăzi, în apropierea continuă a popoarelor noastre.

— Aș semnala, pentru viitoarea ediție, și cîteva scăpări de îndreptat. Astfel „Kalende" a apărut în 1928, nu în 1923 (p. 211), „Manuscriptum" nu e numai o revistă de critică literară (p. 139), după cum articolul de la paginile 50—58, atribuit lui George Munteanu, îmi aparține (în afara referințelor biobibliografice, de la p. 462, bineînțeles) etc. Dar, cum spuneai, nu atît numele contează, cît fenomenul, încît lucrurile se cuvin privite cu liniște și înțelepciune.

— Numai în parte, în măsura în care nici o carte nu e scutită de erori, în care avem în față o lucrare de început, care implică momente semnificative ale criticii literare românești și în care, fiecare din noi poate găsi în *felul său* o astfel de alcătuire, condiționat, totuși, de ansamblul seriei și de cititorul avut în vedere. Aș vrea să adaug un cuvînt despre colectivul de traducători. Ei sînt, deopotrivă, cercetători avizați, ca Tatiana Svesnikova, V. M. Gațac, Iacov Liatker sau tineri care fac primii pași pe terenul românisticii, ca Elena Stepanian, S. I. Kosenko și alții. De asemenea, se cuvine evidențiată redactarea îngrijită pe care a asigurat-o Ala Iazikova.

— Avem a face, în înțeles larg, și cu o carte de școală, un produs al românisticii sovietice, pentru consolidarea căreia ai făcut atîtea. Și acum clasica întrebare despre proiecte?...

— Lucrez, între altele, la o monografie despre valorificarea moștenirii literare în România, la o istorie a literaturii române contemporane, dar aș vrea îndeosebi să subliniez că în planurile mele figurează și lucrările elevilor mei (între alții, Tatiana Bitkova, N. Morozov, Nadia Osipova, Svetlana Frumkina), care sper că vor lărgi cu mult aria prezentării culturii române în Uniunea Sovietică. Ei sînt speranța mea de mîine și garanția unei cunoașteri cît mai aprofundate dintre popoarele și culturile noastre.

George Munteanu

„La hotar de veacuri"

S-AR părea că hotarele între care se derulează un secol nu pot releva nimic în afara unei pure convenții calendaristice. Au existat totuși în istorie destule situații în care numărarea celor cîte o sută de ani — altminteri de circumstanță — să se încarce, fie la începutul, fie la sfîrșitul ei, printr-o seamă de mutații în măsură să confere saltului o substanță necesară. Exemplul cel mai la îndemînă este propriul nostru secol, al cărui debut formal a coincis cu multe noutăți de fond, și încă în cele mai diverse domenii. Cezura dintre finalul vechiului și inaugurarea noului veac a fost pe drept receptată și investigată ca una de profunzime, încheind și vestind cîte o epocă distinctă în viața socială, în cercetarea științifică, în creația artistică.

Autorii cărții de față *) și-au propus să probeze această înnoire, mai mult decît doar calendaristică, pe temeiul literaturii, al unei anumite literaturi — cea rusă —, nimerită în vîltoarea istoriei și încercînd a da seama asupra ei cît mai deplin cu putință. Cuvîntul care din capul locului nu a putut fi ocolit, cuvîntul-cheie al epocii și care li s-a impus cu strîngență vestitorilor ei era — „criza". Căci sfîrșitul și începutul de veac, capabili în pofida puținătății anilor scurși să se constituie într-o epocă distinctă, erau marcați printr-o acută criză și conștiință a crizei (sau — inversat — criză a conștiinței), prin a căror evidențiere multiformă să se și recomande drept epocă de trecere, a presimțirilor și prevestirilor, ambigue sau ambivalente.

Criza vieții și gîndirii rusești tradiționale, ni se arată, începuse mai demult, dar se ascuțise din ce în ce pe măsura epuizării vechiului secol. În literatură această asumată criză fusese violent adusă la lumină de către Dostoievski, tot ea a constituit și terenul predilect al creației lui Tolstoi, din sfera artei propriu-zise ca și a meditațiilor ajutătoare asupra istoriei, moralei, culturii. Tolstoi face joncțiunea cea mai vie între „veacuri", cu toate cîte sînt problematice în cadrul lor, este cît se poate de firesc ca el să fie recunoscut, și de către contemporanii lui și de către exegeții actuali, ca cel ce dădea măsură deplină acestei perioade și transformări nemăsurate. Studiul Tatianei Nicolescu și al lui Vladimir Piskunov revine mereu la căutările lui Tolstoi, dar și la îndoielile lui Cehov, polare numai la prima vedere, la o privire mai atentă — ca cea de față — consonante în destule planuri; sau la temerarul program pe care Gorki și l-a trasat sieși, ca și confraților săi, ale cărui direcții nu se dovedesc neproblematice nici ele. Printre personalitățile dominatoare ale acestor în principal două decenii de răscruce (unul de încheiere, altul de început) se numără și cei doi prieteni, în multe privințe rivali, Blok și Belîi, cărora de asemenea li se consacră multe pagini de minuțioasă și pertinentă cercetare, pînă la analiza cîte unui poem, roman sau „simfonii". După cum este înfățișată și traiectoria creatorului atît de contradictoriu și de controversat care a fost Leonid Andreev, sau contribuția unor Korolenko, Kuprin, Veresaev la peisajul artistic al epocii. Dar poate că și mai relevante pentru cititorul român sînt incursiunile autorilor în creații uneori comparabile ca valoare dar insuficient cunoscute la noi prin traduceri și exegeze, sau în opere amendabile de la început ori cu trecerea timpului dar dind și ele relief acestei epoci de tranziție. Este vorba, pentru a spicui numai cîteva dintre numele invocate, de Briusov și Balmont, Remizov și Zamiatin, Sologub și Viaceslav Ivanov, Merejkovski și Zinaida Hippius. Și este vorba de orientările simboliștilor din grupul celor „bătrîni" și „tineri", participanții la cenacluri literare de mai mare sau mai restrînsă audiență, animatorii unor reviste cu distinctă platformă estetică. Într-o atmosferă dominată de confruntările de idei, este firesc să fi fost invocați, ajutător, și filosofii istoriei sau culturii, inclusiv cei deosebit de contradictorii ca orientare, de la adepți ai lui Nietzsche sau Vladimir Soloviov și pînă la Nikolai Berdiaev.

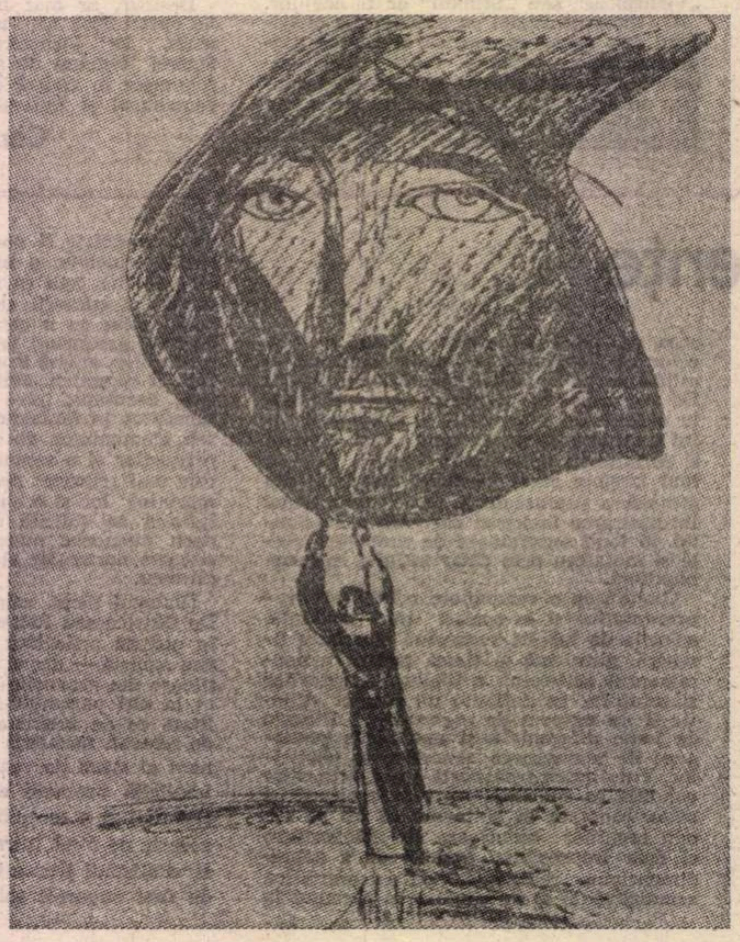
Oprind enumerarea, care ar putea fi mult extinsă, să notăm, într-o ordine mai generală a constatărilor, laborioasa profesionalitate ce a stat la temeiul întreprinderii. Totul a fost trecut prin prisma cercetărilor de amănunt, în arhive și biblioteci, luat din prima mînă chiar de la origini, și doar după aceea confruntat cu ulterioare comentarii. Rezultatul este de o riguroasă obiectivitate, din care la nevoie nu lipsesc delimitările de poziții, dar care se vrea în permanență ferit de perpetuarea unor aprecieri prestabilite, care în unele dintre situațiile date a coincis cu transferul unor opinii unilaterale sau eronate. Poate că această detașare de scheme și prejudecăți, în favoarea recercetării și regîndirii uriașului material aflat la dispoziția exegeților, această liberă și stringentă cernere a valorilor unui moment istoric prin excelență deschis interpretărilor, constituie principala reușită a acestui studiu, interferat, se înțelege, cu numeroase analize pertinente pe care le-a consacrat începutului de veac, în ultimul timp, istoriografia sovietică a literaturii.

CONFRUNTAȚI cu dificultatea firească a condensării unui material extrem de vast și răsfirat, între „hotarele" unui singur studiu, autorii au optat pentru o metodologie a expunerii tipologizată pe „felii" tematice, ideatice, stilistice. Avantajul acestui mod de secționare este capacitateta de reasamblare a întregii bibliografii pe cîte o dominantă distinctă; un oarecare dezavantaj — obligația de a tot reveni asupra acelorași autori și, uneori, opere, din alte și alte unghiuri. S-ar putea ca unor cititori să li se pară prea segmentat peisajul în părțile lui componente, într-o precumpănire a „analiticii" (cu multe nume, citate, diagnostice locale ș.a.m.d.), încheiate cam prea abrupt, după analiza unor procedee stilistice noi la interferența poeticii cu muzica și plastica, fără o finală privire sintetică asupra detaliilor acumulate; care ar mai fi putut avea darul prelungirii pînă la o ulterioară epocă, ale cărei „orizonturi de așteptare" și-au spus cuvîntul și asupra înțelegerii retroactive a acestui început de secol. Probabil că autorii au vrut cu bună știință să se oprească însă la o „relecturare" activă a nenumăratelor cărți elaborate „la hotar de veacuri" (multe încă necunoscute la noi, repet, de unde și nevoia detaliatei informații), fără concluzii definitive, pripite în atîtea cazuri similare; și fără a voi să tranșeze tema unei posterități, complicată și fiindcă în ea continuau să fie angrenați — divers — mulți dintre scriitorii investigați. Și-a spus, fără îndoială, cuvîntul aici și formația autorilor de istorici ai literaturii, ai faptelor, structurilor și proceselor literaturii, formație care preferă să subordoneze acestei precumpăniri inclusiv extensiunile de ordin istoric, sociologic sau filosofic — prezente mereu, dar cu un rol mai degrabă ajutător.

Istoriografia noastră literară nu e foarte bogată în studii substanțiale elaborate despre literatura rusă „dinăuntru", adică din unghiul specialistului acestei culturi; iar în măsura în care există asemenea lucrări, ele se concentrează (în chip firesc, pînă la un punct) asupra unor vîrfuri unanim acceptate, asupra marilor clasici ai acestei literaturi, mereu revigorați. În aceste condiții, luminarea unui segment mai puțin cunoscut al vieții literare rusești, cu deosebite virtuți experimentatoare și prospective, merită întregul interes al cititorilor noștri. Mai cu seamă cînd beneficiază de aportul reputatului cercetător Vladimir Piskunov, prezent nu cu multă vreme în urmă și cu o altă carte în traducere românească — și al Tatianei Nicolescu, autoare a celei mai mari părți din cartea ce vine să-i îmbogățească activitatea prodigioasă de comparatist și de cercetător al literaturii ruse, clasice și sovietice.

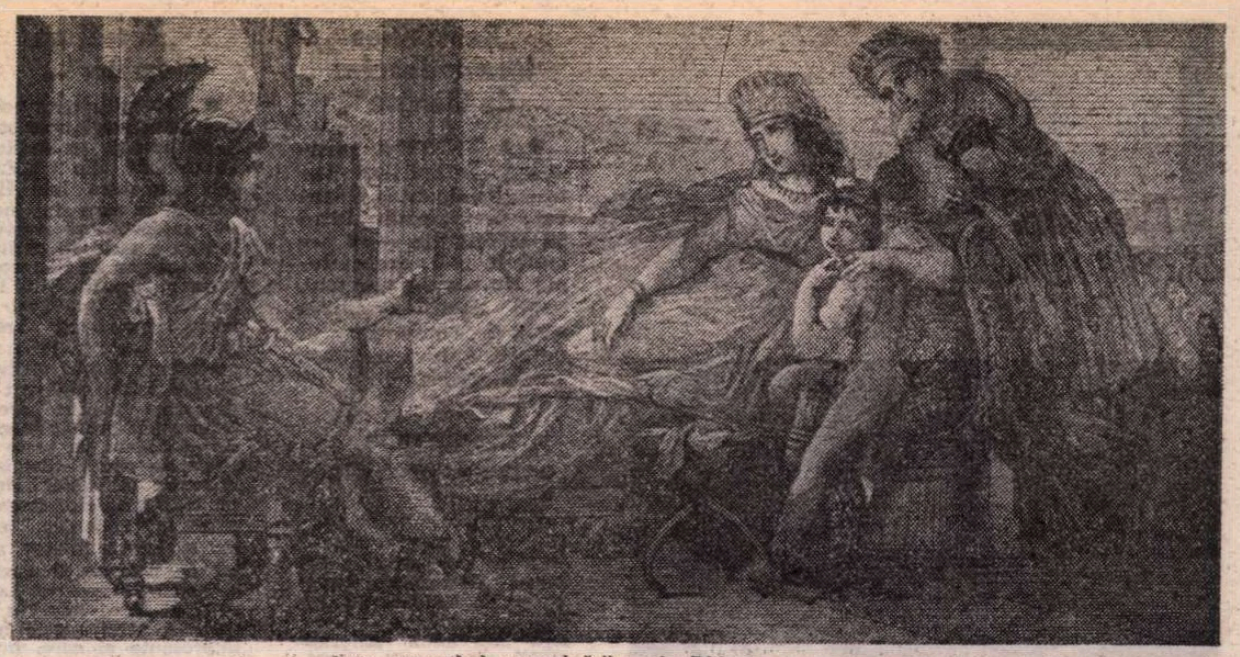
Ion Ianoși

*) Tatiana Nicolescu, Vladimir Piskunov, **La hotar de veacuri**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.



Ilustrație pentru **Voi lua un ou din cuibul prigorului** de Walt Whitman (Din expoziția **Mihu Vulcănescu — interpret al poeziei americane** deschisă la Biblioteca americană)

Vergiliu între două muze (mozoic dintr-o vilă romană din Suza, aflat astăzi în Muzeul Bardo din Tunis)



Eneea povestind peregrinările sale Didonei – după o pictură de Guérin din Muzeul Luvru

Bimilenarul Vergiliu

EVOCĂM în rîndurile ce urmează — cu prilejul bimileniului stingerii sale din viață — creația și personalitatea artistică exemplară a marelui clasic latin — **Publius-Vergilius Maro** „al cărui nume-n via lume-i viu / și viu va fi-ntru toate-ale ei zile" — cum îl caracterizează Dante, discipol și emul strălucit al Poetului italic.

Încercînd să descifrăm valoarea mesajului vergilian și ecourile lui pînă în zilele noastre, sîntem puși, din nou, în situația de a aborda — **eo ipso** — din perspectivă modernă, sensurile esențiale, perene ale clasicismului și umanismului latin. Vergiliu, cel mai glorios nume din istoria literaturii latine, născut într-o modestă așezare rurală lîngă Mantua (azi Mantova) din nordul Italiei, în anul 70 î.e.n., ne-a transmis prin opera sa — urmîndu-l pe Homer — o inestimabilă enciclopedie a cunoștințelor, vicisitudinilor și năzuințelor secolului său, un **summum** artistic al antichității clasice.

Prima fațetă deci a clasicității, reprezentată în cel mai înalt grad de feciorul umilului olar din cătunul Andes, de lîngă Mantua, se vădește a fi **completitudinea informației**, vastul orizont al cunoașterii, întemeiate pe datele realității, trăite, gîndite și simțite de contemporanii și predecesorii săi. Matematica și cosmologia, filosofia, medicina și agronomia — dublate de o solidă școlire retorică și poetică — la nivelul și potrivit exigențelor și mentalității timpului, i-au dat perspectiva înțelegerii globale a spectacolului multiform al lumii — condiția primordială a oricărei creații menită să înfrunte secolele.

Cunoașterea și exprimarea simpatetică a realității, în sensul cel mai larg, al marii poeziei „ocazionale" — după formula lui Goethe — constituie lecția dinții ce ne-o propune exponentul clasic al spiritualității latine. De aici, din datele realității, filtrate și decantate la modul genial, ni se impune **monumentalitatea**, în înțelesul unei arhitectonici artistice elaborate minuțios și luminată, la tot pasul, de suprema rațiune poetică, de nefabilul **logos** al gîndirii antice. În plămada acestei arhitectonici își dau întîlnire conținutul — **gravitas** și **dignitas** latine — cu expresia asiduu cizelată, acea **vis superba formae** relevată de același Goethe, discipol ardent și congenial al anticilor. Mărturie în acest sens stau încă poemele de debut ale lui Vergiliu corect așa și nu „Virgiliu", derivat posterior din **virga** — „vargă" sau „virgo" — „fecioară", acesta din urmă atribut al „fiosului", feciorelnicului poet) — **Bucolicele**, poeme idilice, numite și **Ecloge**, piese „alese" ale întregului, apoi **Georgicele**, însumînd cele patru cărți de glorificarea muncilor cîmpului. Încununate, toate, de cinturile, douăsprezece, ale capodoperei vergiliene — **Eneida**, marea epopee-frescă a peregrinărilor și „aventurilor" lui **Enea**, a plămădirii neamului italic — tot atîtea expresii artistice sublimate ale afirmării Umanului în planul Artei și al istoriei universale.

Demnă de remarcat în contextul logicului poetic, arhitectonic, de cea mai autentică tradiție clasică, este și împrejurarea, cu valoare simbolică, că pînă și epitaful pe care suavul și plăpîndul Vergiliu — ca o „trestie gînditoare" și hipersensibilă — și l-a compus, zice-se, în ultimele clipe ale vieții, în toamna anului 19 î.e.n., acum două milenii : „Mantua m-a născut ; Calabria m-a răpit ; Simt acum / Al Parthenopei (denumire străveche a cetății Neapolis — Napoli de astăzi — n.n.) ; am cîntat păsunile, ogoarele și faptele vitejilor" — este gîndit după principiul ternar care domină simetria inițiatică, pitagoriciană și platoniciană. Mai mult, interpreții avizați recunosc în perechea de triade de mai sus, înmulțite între ele, numărul Muzelor, pe cele nouă surori — purtătoarele „încantației vergiliene".

Creația exemplară a lui Vergiliu comportă însă și interpretarea din unghi istoric și poetic superior a conceptului de **actualitate** raportat la oerele de artă. Este locul să subliniem aici, din nou, că aici o lucrare durabilă a antichității clasice nu s-a sustras, niciodată, acestui postulat. De la Homer, la liricii și tragicii greci, de la Aristofan și pînă la ceea ce a produs mai valoros epoca elenistică — precum **Idilele** lui Teocrit, model în multe privințe al lui Vergiliu — în spațiul literaturii latine de la Ennius și Naevius, urmați și prețuiți de poetul din Mantua, la poemele lui Catul, apoi, ale elegiacilor : Tibul, Properțiu și Ovidiu, pînă la Tacit, Juvenal și mai tîrziu pînă la finele lumii antice — creația artistică nu era de conceput în afara realității, independentă, ideologic, uman și artistic vorbind, de mediul ambiant. Aceasta reprezintă — accentuăm, pe temeiuri irefutabile — una din marile, pilduitoarele lecții ale clasicismului antic și sîntem îndreptățiți să așteptăm studii erudite, moderne, în materie.

Principiul actualității, postulatul realității, ca sursă primordială a inspirației artistice, sînt confirmate cu strălucire, pas cu pas, în toate etapele creației vergiliene. Într-adevăr, debutul poetului în **Bucolice** este marcat de conditiile sociale concrete în care au fost elaborate, de amărăciunile, umilințele și deziluziile sale, mai precis de faptul dezrădăcinării și alungării autorului de pe ogorul părintesc, **Georgicele** — „codul" poetic al muncilor agricole — corespund politicii lui Octavian de a reinstaura vechile moravuri, de a reașeza viața socială pe temeiurile care i-au adus Statului roman tăria și faima sa recunoscute.

EXEMPLUL **Eneidei** este și mai edificator pentru argumentarea noastră. Imensa frescă a așezămintelor romane, de la începuturile lor, ce ni se derulează în acest grandios poem al gloriei latine, pînă spre finele vieții poetului, se centrează pe susținerea, cu mijloacele suverane ale artei, a politicii dinastice — prin extensiune patriotice — a lui Augustus. Pînă și miturile întrețesute în substanța acestei epopei unice, ca și psihologismul eroilor — precum Enea și Didona — sînt reconstituite, în raport de timpul în care a trăit plăsmuitorul capodoperei evocate mai sus.

Dar lecția clasică a lui Vergiliu ne călăuzește și în relevarea unui alt aspect major, specific, de asemenea, creației lui : suportul tradiționalist al modernității, al actualității în epocă, giruri ale supraviețuirii în posteritate a operei de artă autentice. Acest sincretism inextricabil, mai evident la autorul **Eneidei**, decît la oricare alt poet clasic, i-a condus pe unii dintre admiratorii și tălmăcitorii cei mai avizați ai lui Vergiliu la caracterizarea lui drept „primul poet modern" — precursor și inspirator al artei poetice mai noi — cum îl cinstesc Dante, Ronsard, Goethe, Hölderlin, P. Valéry și — nu în cele din urmă — Eminescu al nostru.

Modernitatea, grefată — subliniem — pe tradiționalismul luminat al poetului, constituie unul din marile „secrete" ale „incantației vergiliene". Enea, întemeietorul gintei, expresie elocventă a străvechilor virtuți romane, este leal față de oameni și așezăminte, dar sinuos și contradictoriu în ceea ce întreprinde ; el oscilează adesea între „glorie și pasiune". Magia lirismului vergilian se compune și recompune — proteic, modern, am spune — din neliniști și anxietăți de care sînt stăpîniți și viteazul troian și nefericita Didona — ei, eroii principali ai dramei pe care — parcă vorbește Pascal — „pînă și tăcerea îi înspăimîntă". În context, să remarcăm și predilecția poetului pentru calificativele **ingens, inanis**, exprimînd, în sens modern, hăul labirintic al condiției umane și sentimentul tragic al vieții prin fraze ca : „cei buni sînt înfrînți..." — prefigurînd astfel ideile unui contemporan al nostru ca Unamuno.

Componente ale modernității, a ceea ce îl apropie pe clasicul latin de ethosul și pathosul vremurilor noastre, sînt și multiplele fațete ale scepticismului său. Sectator al doctrinei epicureice, discipol al lui Siron, admirator al lui Lucrețiu — Vergiliu profesează cosmologia și cosmogeneza rațională **(Bucolica IV)**, crede în legile ce guvernează natura, în forța cunoașterii, în progres și nu o dată își exprimă îndoiala față de credințele deșarte și puterile atribuite zeilor de mințile neajutorate ale „bieților muritori". „E cu putință oare să fie atîta urgie în suflete cerești ?" — se întreabă poetul chiar în proemiul **Eneidei**, referindu-se la uneltirile neîndurătei Junona — ca să conchidă, de mai multe ori : „nu mai e credință și încredere în lume".

Am mai putea cita în același sens alegoriile „Rușinii" și „Zvonului", atît de măiestrit configurate de poet și preluate apoi de poezia europeană, ca să întregim tabloul, foarte sumar prezentat aici, al aspectelor pluriforme ale modernității marelui bard, nu înainte de a mai spune un cuvînt despre acest incomparabil artist al „începuturilor". El a inaugurat și trăit — după fericita expresie a unui distins clasicist american, B. Otis — datele esențiale ale „poeziei civilizatoare". Din cenușa Troiei arse se naște — ca legendara pasăre Phoenix — Roma triumfătoare ; Dardanii (troienii) se reîntorc pe pămînturile străbune — gînduri poetice ce însumează semnificațiile unei permanente palingenezii— renașteri a neamului omenesc căreia îi dă glas Enea în îndemnurile adresate tovarășilor de luptă și suferințe : „Răbdați cu tărie și așteptați cu încredere un viitor mai luminos".

Această convingere nestrămutată în triumful Binelui înseamnă punctul de plecare și gîndul de pe urmă al ilustrului străbun, legislatorul poetic — am spune — al umanismului latin și european. Sinteză a lumii romane și grecești, opera lui Vergiliu închide în paginile ei datele esențiale ale umanismului tradițional.

Oroarea de război, care aduce omenirii numai lacrimi **(lacrimabile bellum)** — lacrimile extinse asupra lucrurilor **(lacrimae rerum)** precedînd poezia „ruinelor", glorificarea muncii asidue, pașnice **(labor improbus omnia vincit)** — ni-l înfățișează pe părintele **Eneidei** în ipostaza bardului preocupat în cel mai înalt grad de destinele umanității suferitoare și triumfătoare.

Cultul prieteniei, cum transpare într-unul din cele mai înduioșătoare episoade din cartea IX-a a **Eneidei** — Nisus și Eurial ; imaginea torcătoarei sărace care muncește pînă în zori (preluată de la Apollonios din Rhodos), ca și accentele de indignare, neobișnuite la suavul poet, din apostrofa : „Astfel voi, nu pentru voi". **(Sic vos, non vobis...)** în care înfierează raptul muncii altora, ni-l revelă pe Vergiliu, iar, în postura unui artist deosebit de sensibil la frămîntările și aspirațiile semenilor.

Mitul lui **Orfeu și Euridice**, inserat în episodul extins al lui **Aristeu** din cartea IV-a a **Georgicelor**, simbolizează cum nu se poate mai pregnant setea de cunoaștere, de înfrățire, de lumină a omului, în opoziție cu puterile lumii infernale, ale întunericului. Tradiția poeziei orfice în spiritualitatea europeană își are în Vergiliu, alături de Ovidiu, pe unul din precursorii ei cei mai autorizați, toți autorii posteriori care au tratat mitul pornind, într-un fel sau altul, de la textele încărcate de înțelesuri ale celor doi clasici latini, cu precumpănire de la interpretarea profund umană, emotionantă și... demitizantă ce i-a conferit-o creatorul **Georgicelor**.

Lecția de clasicitate, de Artă și Umanitate a lui Vergiliu a fost și rămîne pilduitoare pentru toți poeții posteriori. El este, împreună cu Horațiu, contemporanul și amicul său, columna cea mai rezistentă, peste secole, și cea mai luminoasă a Umanismului latin, mesager inspirat al antichității și culturii clasice, pe care și Eminescu al nostru n-a ostenit să ni le releve ca suportul primordial și sempitern al echilibrului, seninătății și armoniei.

Grigore Tănăsescu

Lu Xun și Sadoveanu

■ FAPTUL că în anii socialismului au fost traduse și tipărite în China mai multe opere sadoveniene reprezintă, dincolo de confirmarea valorii lor artistice, un fenomen firesc, dacă avem în vedere dorința reciprocă a celor două popoare de a se cunoaște mai bine, de a-și extinde relațiile nu numai în domeniile materiale, ci și în acelea ale spiritului. Astfel, după 1950 au văzut lumina tiparului în China, în merituoase tălmăciri, scrieri precum **Nicoară Potcoavă, Hanu' Ancuței, Nada florilor, Povestiri din război, Bordeienii** și **Mitrea Cocor**. În 1979 au fost tipărite **Baltagul** și **Viața lui Ștefan cel Mare**.

Mai puțin cunoscut este faptul că prima traducere în limba chineză a unei scrieri sadoveniene se datorează strălucitului scriitor și gînditor revoluționar Lu Xun. Talentat romancier, povestitor și nuvelist, remarcabil eseist și publicist, Lu Xun a desfășurat și o bogată activitate de traducător, tălmăcind în chineză opere reprezentative ale literaturii lumii. Printre scriitorii asupra cărora și-a oprit atenția s-a aflat și marele nostru compatriot, din a cărui operă Lu Xun a citit cu interes un volum de povestiri traduse în limba germană de Eleonora Borcea. Din acest volum, el a reținut povestirea **Cîntecul iubirii**, pe care a tradus-o în chineză și a publicat-o în nr. 6, tomul al II-lea, din 16 august 1935 al revistei lunare „Traduceri".

Lu Xun și-a însoțit traducerea de o scurtă notă, în care face aprecieri interesante asupra literaturii române și asupra lui Sadoveanu, dezvăluind, în același timp, împrejurările în care a venit în contact cu opera marelui povestitor român. Oferim mai jos traducerea integrală a acestei note, cu speranța că poate prezenta interes pentru cititorul român :

„Pe la începutul acestui secol, literatura română a cunoscut o mare înflorire nu numai în domeniul liricii, ci și în acela al prozei. Autorul acestei povestiri, Mihail Sadoveanu, este un maestru al prozei de la București. Operele sale sînt pline de descrieri frumoase și pitorești ; după cum spunea prof. G. Weigand, subiectele scrierilor sale nu sînt inventate, ci sînt luate chiar din viața reală. Așa de pildă, chiar dacă titlul acestei povestiri — «Cîntecul iubirii» — pare cam romantic, totuși în ea se înfățișează peisajele pădurii, viața moșierilor și a iobagilor din România secolului trecut, iar personajele ei sînt vii.

Din păcate, nu cunoaștem prea multe despre viața autorului. Știu doar că s-a născut la Pașcani, a făcut studii la Fălticeni și Iași și că este unul dintre cei mai mari scriitori din secolul XX. Printre operele lui care s-au bucurat de succes se numără «Crișma lui moș Precu» (1905), care înfățișează viața rurală din Moldova, «Amintirile căpitanului Gheorghiță» (1906), care prezintă războiul, viața soldaților și a ocnașilor, precum și «Povestiri din război» (1905).

Povestirea aceasta a fost selectată din volumul «Povestiri» (1904), tradus în limba germană de compatrioata sa Eleonora Borcea. De fapt, titlul volumului din care am tradus povestirea este «Cîntecul de dragoste și alte povestiri» (Das Liebeslied und andere Erzählungen), apărut în «Biblioteca universală Reclam» (Reclam's Universal Bibliothek), nr. 5044".

Ion Floricică

Meridiane

Un american din nou la Paris

● În 1950, Gene Kelly a realizat și interpretat un film care glorifica verva („joie de vivre"), amabilitatea și tandrețea franceză. Filmul, **Un american la Paris**, în întregime turnat la Hollywood, cu excepția citorva secvențe secundare, a făcut din Gene Kelly americanul favorit al francezilor, după Benjamin Franklin. Acum în vîrstă de 70 de ani, regizorul-actor-dansator (în imagine) a venit la Paris, împreună cu fiica sa adolescentă, Bridget, pentru a asista la o gală a filmelor sale. Evenimentul a cîștigat în importanță prin participarea unor oameni de teatru și cineaști francezi de renume ca Jean-Louis Barrault, Madeleine Renaud, Michel Legrand, Claude Bessy, precum și a colegilor lui din filmul **Un american la Paris**, Leslie Caron și Georges Guétary. În convorbirile pe care le-a avut cu ziariștii parizieni, Kelly a explicat de ce filmele-musical s-au împuținat atît de mult în ultima vreme : „Problema — a spus el — este muzica". El personal, de pildă, este surd la „disco-beat". Și singurul lucru pe care-l mai face pe plan profesional sînt remake-uri după muzicaluri de altă dată. Apoi a adăugat : „Îmi plăcea odinioară să mă duc să dansez, dar atunci dansul era o formă de comunicare, un fel de a putea îmbrățișa o fată fără să fii pălmuit. Muzica întotdeauna conducea dansul. Cînd muzica și-a schimbat stilul și în special volumul, dansul a devenit frenetic și foarte primitiv".

Isamu Noguchi — 75

● New York-ul sărbătorește în prezent, prin trei expoziții (la Muzeul Whiteney, la Galeria André Emmerich și la Galeria Pace) pe sculptorul de reputație mondială Isamu Noguchi, care a împlinit 75 de ani. De origine japonez, născut în 1906, Noguchi s-a remarcat în urmă cu 50 de ani cînd a început să lucreze decoruri pentru spectacole.

Ulterior, Brâncuși fiindu-i maestrul, el s-a impus prin sculptură, numeroase din lucrările sale înfrumusețind parcurile americane. Astăzi, afirmă comentatorii care-l omagiază cu ocazia împlinirii a 75 de ani „el este figura dominantă printre sculptorii americani".

„Rencontres Internationales de Genève"

● A XXVIII-a sesiune a „Întîlnirilor Internaționale de la Geneva", programată între 28 septembrie — 3 octombrie 1981, are ca temă **Nevoia de egalitate**, temă abordată într-o serie de conferințe și dezbătută în cadrul unor „mese rotunde".

Evenimente, oameni, probleme

● În fiecare an, la sfîrșitul verii, apare volumul **Universalia**, suplimentul anual al cunoscutei **Encyclopaedia Universalis**. Tot ceea ce merită a fi reținut din anul anterior (1980) este reunit, clasat, analizat, repertoriat, devenind un instrument de mare utilitate pentru specialiști sau cititorii obișnuiți. Acest al optulea volum — după cum se estimează în recenzii — creează impresia unei accelerări brutale a istoriei. Fiecare sau aproape fiecare săptămînă este marcată de un eveniment dramatic care, dacă nu a constituit punctul de plecare a unei revoluții sau conflict, rămîne totuși gravat pe lista evenimentelor internaționale. În ce privește personalitățile dispărute în decursul anului 1980, numărul lor este impresionant : Jean Paul Sartre, Roland Barthes, Hitchcock, Mae West, John Lennon și mulți alții.

D. D. Șostakovici

● La 25 septembrie a.c. s-au împlinit 75 de ani de la nașterea marelui compozitor sovietic Dmitri Șostakovici. Născut în 1906 la Petersburg (m. 9. VIII. 1975), Șostakovici este autorul a 15 simfonii, al operelor **Nasul, Lady Macbeth din Mțensk sau Katerina Ismailova**, al oratoriului **Cîntarea pădurilor**, al celor 24 preludii și fugi, al unor concerte pentru pian și vioară. El a compus muzica pentru numeroase balete și filme. Omagiind memoria lui Șostakovici, presa sovietică îi consacră numeroase studii și articole în care este evidențiată creația și personalitatea compozitorului.

„A trăi ca scriitor"...

● ...se intitulează volumul de convorbiri cu scriitori apărut în editura „Rowohlt" din R.F.G., sub semnătura lui H.L. Arnold, în care sînt inserate interviuri și convorbiri cu o serie de scriitori germani sau de expresie germană printre care Peter Handke (n. 1942), tînărul dramaturg Franz Xaver Kroetz (n. 1946), romancierul Gerhard Zwerenz (n. 1925), cunoscut ca prozator politic, Peter Rühmkorff (n. 1929) considerat înainte de toate ca autor de proză demistificatoare și Walter Jens (n. 1923), profesor universitar la Tübingen, critic și istoric literar, autor de romane și eseuri, laureat al Premiului Lessing, al cărui interviu se numără printre cele mai interesante și care, între altele, afirmă cu privire la rolul literaturii : „După mine nu există o teză mai greșită decît aceea care postulează inutilitatea literaturii în lupta politică..." El pledează împotriva izolării, pentru angajarea politică a scriitorului.

La Academia Franceză

● Romancier, eseist, diplomat și om politic, Jacques de Bourbon-Busset (n. 27. IV. 1912 la Paris) a fost ales membru al Academiei Franceze în locul rămas vacant după dispariția lui Maurice Genevoix. Diplomat de carieră, el a debutat editorial în 1956 cu romanul **Antoine, fratele meu**. În anul imediat următor i-a apărut romanul **Liniștea și bucuria**, pentru care a fost distins cu Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze, iar după aceea a mai publicat romanele **Remușcarea e un lux** (1958) și **Mărturisirile mincinoase** (1962), toate de factură moralistă, remarcabile prin atitudinea austeră și demnă a personajelor, descinzînd din tradiția franceză a literaturii psihologice.

Roman în limba berberă

● La editura lyoneză „Federop" a apărut romanul **Asfel** al algerianului Rachid Alicbe. Scris în berberă, romanul este transcris cu litere latine, și nu tradus, fiind destinat berberilor care trăiesc în Franța.

Bătrînii Tom Sawyer și Huckleberry Finn

● Cei doi băieți cunoscuți datorită lui Mark Twain, de multe generații, în întreaga lume, au crescut, au îmbătrînit și sînt și acum tot atît de buni prieteni : este subiectul unei piese de teatru prezentate recent, cu mare succes, la San Francisco. Anunțînd-o, cronicarul de la „Newsweek" a uitat să menționeze numele autorului, fiind probabil preocupat mai mult de acelea ale interpreților : Burt Lancaster și Kirk Douglas (în imagine). Cei doi actori, ei înșiși buni prieteni, și-au văzut astfel împlinită o veche dorință, aceea de a juca împreună. Piesa care-i reunește în sfîrșit este intitulată **The Boys in Autumn** (Băieții toamnateci) și se desfășoară la mijlocul anilor 1920-1930, cînd Huck (Lancaster) a devenit un om de afaceri înstărit, iar Tom (Douglas) este actor de vodevil.

Istoria literaturii italiene...

● ...între cele două războaie : 1916—1943, este una din importantele lucrări publicate nu de mult de cunoscuta editură din Roma — „Editori riuniti". Autorul lucrării, Giuliano Manacorda, a încercat și a reușit, după cum remarcă cronicarii de specialitate, să realizeze o informată panoramă a dezvoltării literaturii italiene din perioada interbelică, cu toate implicațiile ei. În 368 de pagini, Manacorda a sintetizat curentele literare și principalii autori, acordînd o deosebită atenție poeziei care, cu toate vicisitudinile vremurilor, a cunoscut creații și creatori de excepție. În aceeași editură, Manacorda a publicat o altă lucrare — **Istoria literaturii italiene contemporane : 1940-1975**, una din cele mai valoroase încercări de abordare a fenomenului literar contemporan, atît de divers și în multe cazuri controversat. În această lucrare, autorul se ocupă pe larg în special de neoavangardism și neorealism, fiind mai mult analitic și evitînd tentația ierarhizărilor.

William Empson

● La 27 septembrie a împlinit 75 de ani teoreticianul literar și esteistul William Empson (n. 1906 la Yorkshire), profesor timp de 20 de ani la Universitatea din Sheffield (1951—1971), fost student și discipol al lui I. A. Richards, exeget de excepție al sonetului shakespearean, autor al fundamentalei lucrări **Șapte tipuri de ambiguitate**, 1930, în care întreprinde o investigație a plurisemantismului bazată pe analize poetice. Acest studiu a fost tradus și în limba română în 1981 la editura Univers. Dintre celelalte lucrări ale lui Empson amintim, **Cîteva versiuni ale pastoralei**, 1935, **Structura cuvintelor complexe**, 1951, **Dumnezeul lui Milton**, 1961.

Festivalul de la Veneția

● „Leul de aur" care recompensează cea mai bună creație prezentată la Festivalul de la Veneția, a fost atribuit filmului vest-german **Anii de plumb** realizat de Margarette Von Trotte. Premiul pentru opera primă a recompensat pelicula **Îți amintești de Dolly Bell** în regia lui Emir Kusturica (Iugoslavia). Premiul special al Mostrei a fost împărțit între **Visuri de aur** (Nanni Moretti, Italia) și **Nu purtăm smokinguri** (Leon Hirzman, Brazilia).

Jefferson — VI

● „Cea mai mare biografie scrisă de un american" — astfel a caracterizat profesorul David Herbert Donald de la Universitatea Harvard opera lui Dumas Malone, **Jefferson și timpul său**, consacrată celebrului președinte al Statelor Unite (n. 1743 — m. 1826), unul din autorii Declarației de Independență. Alcătuită din șase volume cu titluri distincte, amola biografie a fost completată recent prin apariția ultimului, intitulat **Înțeleptul din Monticello.**

Familia Borgia pe micul ecran

● Foarte curînd, televiziunea engleză va începe prezentarea unui nou serial „made by BBC" **The Borgias**. Autorii scenariului, în mare măsură inspirat din cartea **Cesare Borgia** de Sarah Bradford, sînt istoricii John Prebble și Ken Taylor, iar regizorul este Brian Farnham. Distribuția include pe actrița australiană Anne Louise Lambert (Lucrezia) și pe actorii Oliver Cotton (Cesare), Adolfo Celi (Rodrigo Borgia, devenit Papa Alexandru al VI-lea). În imagine : un cadru din film.

Elias Canetti — stenograme

● Biblioteca din Dresda a achiziționat, pentru colecția sa de manuscrise două stenograme originale ale scriitorului Elias Canetti. Este vorba de două proiecte pentru capitolele „Die Mondkusine" și „Der Wasserhehler" din volumul „Der Ohrenzeuge Charaktere". Prestigioasa instituție de cultură, care dispune pînă în prezent de 44 000 de exemplare bibliografice, posedă o colecție specială de manuscrise ale scriitorilor care știau să stenografieze.

Am citit despre...

O femeie lucidă, cu umor

■ZIARISTĂ de talent și de succes, Kate, personajul principal al romanului **Vîrsta mijlocie** de Margaret Drable își dă seama că nu mai are răbdare pentru literatura feministă : „Exploatarea comercială a Femeii începuse s-o exaspereze. În zilele noastre, își dădea seama, poți vinde orice, cu condiția să fii destul de vehement..."

Senzația de lehamite exprimată de romanciera britanică prin intermediul eroinei ei nu-mi este străină, cărțile scrise exclusiv pentru a prezenta femeia ca victimă a societății construite de și pentru bărbați mi se par de mult iritant de nuanțate. Chestiune de talent sau de tezism ? Cei doi factori se îmbină, probabil, și cum talentul real străpunge de obicei platoșa prescripțiilor ideologice și răzbate pînă în miezul adevărat al vieții, denaturările de acest fel vădesc nu doar o înfeudare necritică față de anumite teorii la modă, ci și o certă mediocritate a înzestrării. **Vîrsta mijlocie**, însă, **nu este** o demonstrație deghizată în narațiune, ci un foarte izbutit roman în care o femeie cu o sensibilitate rezonabil cenzurată de o inteligență forte se străduiește și izbutește să ducă o existență normală, să iubească și să fie iubită, să-și crească fără constrîngeri și drame copiii, să se afirme în profesiunea ei, să-și facă prieteni, să trăiască și să gîndească, să sufere și să se redreseze ca un om întreg. Nonconformista Kate, care își invidiază citeodată prietenele pentru că, mai preocupate de gospodărie, izbutesc să ofere un cămin ordonat familiilor lor, este la un moment dat geloasă pe cei care au „meserii mai ca lumea" : „Din cînd în cînd diverse persoane, inclusiv agenți literari sau editori, îi sugerau să scrie o carte, dar ea știa că așa ceva ar depăși-o, era o sprinteră pe distanțe scurte, femeia a cel-mult-cincimii-de-cuvinte (prefera de fapt să scrie texte de o-mie-pînă-la-două-mii-de-cuvinte, dar această preferință o făcea să se rușineze oarecum). N-ar fi fost în stare să stea multă vreme singură la masa de lucru. Avea nevoie de stimulente, de întîmplări, de oameni, de schimbare. Și, oricum, nici n-ar fi avut —, nu-i așa ?— aptitudinile necesare pentru a scrie o carte. Începuse să fie obsedată de propriile ei limite".

Nu are sens să rezum aici acțiunea cărții care captivează nu prin neprevăzut, ci prin exactitatea înregistrării reacțiilor și stărilor de spirit ale unor personaje foarte concrete (și de aceea deplin credibile chiar și în extravagantele lor) la situații și crize decurgînd din mersul firesc și deci complicat al existenței într-o societate modernă. Bărbații nu sînt mai convenționali, mai fantomatici, decît femeile, ceea ce nu-i de mirare ținînd seama de remarcabilul profesionalism al unui număr considerabil de romanciere britanice și aceasta nici n-ar merita să fie notat dacă n-ar apărea (mai ales în alte țări : America, Franța) atîtea cărți scrise de femei care cred că „se răzbună" pe întreaga istorie a literaturii punînd în circulație bărbați-șablon. Kate este minunată pentru că se străduiește să-i înțeleagă pe toți cei din jurul ei, să se pună în situația lor și, în general, să țină seama de cît mai mulți factori, de împrejurările care le influențează comportamentul. Mintea ei în neîntreruptă, fertilă, mișcare, spiritul ei liber și drept, mai indulgent cu ceilalți decît cu sine, caută mereu căi de adaptare a propriei personalități la o realitate exterioară privită cu luciditate și cu umor. Ce crede, pînă la urmă, Kate despre ea însăși ? : „Titluri de ziar, prea mult a trăit din titluri de ziar. Prea multă sociologie ieftină, prea multe statistici dubioase... Cît de luminos de indiferentă fusese față de aceste lucruri la început, cu atîția ani în urmă, cît de inocent sigură fusese de propriile ei opinii. Unde s-a dus toată acea inocență ? Cum de-a ajuns să-și însușească noțiunea ucigătoare că tot ce gîndește și face trebuie să fie exemplar ? Femeie Numită Ambasador, Femeie pe Lună, Femeie Ucisă la Jefuirea unei Bănci, Femeie de 46 de Ani Are Gemeni. Nu-i de mirare că nimeni nu poate fi toate astea deodată și că o viață nu-i de-ajuns pentru a fi tot ce poate fi o femeie. Nu-i de mirare că, dacă pui un titlu interpretativ sau acuzator la tot ce faci, ajungi să nu te mai poți mișca. Nu poți să fii decît o singură persoană, nu suma sau media mai multora, și dacă altora nu le place ce faci, sau cred că ar trebui să faci altceva, N-au Decît S-o Facă Singuri. (Aplauze, vă rog.)"

O glumă ? Poate că da, poate că nu. Kate va fi oricum, mereu, Kate, unul din personajele cele mai simpatice și mai atașante din cîte am întîlnit, în ultima vreme (nu doar în paginile cărților).

Felicia Antip

„Literatura națională"...

● ...este titlul celei mai recente reviste apărute în China sub egida Editurii naționalităților de la Beijing. În primul său număr, apărut în limba han, revista inserează proză, versuri, cronici și eseuri semnate de 40 de scriitori aparținînd unui număr de 33 de naționalități. În același număr, revista mai publică, pe lîngă articole teoretice și de analiză, o selecție de cîntece folclorice care au fost prezentate la recentul Festival al minorităților naționale din China, o culegere de proverbe și un interviu cu Ding Ling despre literatura și scriitorii din Tibet.

Dosar Sartre

● Tradiționala rubrică **Dossier** a revistei lunare „Magazine Littéraire" este consacrată, în numărul pe luna septembrie/1981, lui Jean Paul Sartre (1905-1980). Dintre studiile inserate aici, menționăm : **La conscience de son temps** de Françoise George, **La cosa umana** de Claude Ambroise, **Le combat pour la liberté** de Takeshi Ebisaka, precum și un studiu inedit de J.P. Sartre.

Desene de Günter Grass

● În sălile primăriei din orașul Lucerna (Elveția) s-a deschis o expoziție care prezintă publicului opera grafică a scriitorului vest-german Günter Grass. Cele aproape 160 de desene și gravuri au fost realizate de autor în directă legătură cu creațiile sale literare.

Serial Churchill

● **Anii sălbatici** este titlul noului serial de televiziune produs în Anglia și care este o reconstituire a vieții și activității lui Winston Churchill între anii 1939—1949, cei mai agitați din existența celebrului om politic englez. Cele opt episoade ale acestui serial (regizat de Ferdinand Fairfax) au fost scrise de mai mulți scenariști, printre care și biograful oficial al lui Churchill, Martin Gilbert. Cartea acestuia, **The Wilderness Years**, care a dat și titlul serialului și care a fost publicată la începutul lui septembrie, reprezintă episodul al patrulea. În imagine : un cadru cu actorii Robert Hardy și Sian Phillips, interpreți ai lui Winston și soției sale, Clementine.

K.N. Batiușkov pe ecran

● Cunoscutul regizor Nikolai Alekseievici Levițki, care a consacrat cîteva pelicule unor oameni de seamă, printre care, L. N. Tolstoi și F. M. Dostoievski, dedică ultimul său film poetului romantic rus din veacul al XIX-lea K. N. Batiușkov.

Teilhard de Chardin la UNESCO

● Centenarul nașterii savantului și filosofului Pierre Teilhard de Chardin a făcut obiectul unui simpozion internațional organizat de UNESCO cu participarea unor personalități ale lumii științifice și culturale. Au fost abordate mai multe teme, printre care : raporturile dintre biologie și paleontologie, impactul gîndirii teilhardiene. S-a relevat, cu acest prilej, că opera sa majoră, **Fenomenul uman**, a fost tradusă în 15 limbi și că în diferite țări au apărut pînă acum 3 000 de articole și cărți consacrate personalității și operei savantului. Colocviul s-a încheiat printr-o ședință solemnă la care a vorbit președintele Franței, François Mitterand.

Fenomenul Iglesias

● „Nu sînt altceva decît un bun jurist și un prost jucător de fotbal care cîntă cu toată inima." Astfel explica cu modestie cîntărețul spaniol Julio Iglesias succesul răsunător de care se bucură în ultima vreme în diferite țări. Concertul oferit de curînd la Palatul Congreselor din Paris a prilejuit apariția, în presa franceză, a unor prezentări măgulitoare ale artistului, a căror concluzie este inutilitatea explicării fenomenului Iglesias, care, dacă nu se sustrage parametrilor succesului, s-ar sustrage, în schimb, total celor ai rațiunii.

Liz Taylor la Teatrul Victoria

● Cu prilejul aniversării, în martie 1982, a vîrstei de 50 de ani, Elisabeth Taylor își va face debutul pe o scenă din Londra, orașul său natal. Cunoscuta actriță va interpreta rolul principal din piesa Lillianei Hellman, **Micile vulpi**, care va fi montată pe scena de la Victoria Palace Theater. Cu rolul din această piesă, prezentată mai întîi, cu mare succes pe Broadway, Elisabeth Taylor a apărut pentru prima dată pe scena unui teatru, după o strălucită carieră cinematografică de peste trei decenii.

Octogenara Rosamond Lehmann

●Intrînd în al 81-lea ei an de viață, scriitoarea engleză Rosamond Lehmann (în imagine — un portret realizat de Lynn Duncombe pentru „Telegraph Sunday Magazine") este martora unui interes crescînd față de romanele ei din tinerețe. Candide povestiri de dragoste pe fundalul unei societăți antagonice — Anglia dintre cele două războaie mondiale și cea de după ultimul război — aceste romane au rămas vii în amintirea cititorilor mai vîrstnici. Reeditate acum, ele îi cuceresc și pe cei mai tineri. Este vorba mai ales de cele intitulate **Dusty Answer** (1927), **Invitation to the Waltz** (1932), **The Weather in the Street** (1936) și **The Ecoing Grove** (1953).

„Scrisorile lui Raymond Chandler"

● Timp de douăzeci de ani, în timpul șerilor lungi de insomnie și după ce soția sa se ducea la culcare, celebrul autor american de romane polițiste Raymond Chandler (în imagine), din a cărui operă cîteva titluri au apărut și la noi (în colecția „Enigma"), a scris un impresionant număr de scrisori, corespondînd cu oameni din întreaga lume — editori, critici, colegi și admiratori ai operei sale. Acum, o mare parte dintre epistole vor putea fi citite în volumul **Scrisorile alese ale lui Raymond Chandler**, datorat lui Frank MacShane (Columbia University Press).

Pe scurt, despre Memed Ulusoi

● În introducerea anuarului UNESCO pe 1980, prestigiosul critic teatral Bernard Dort scria : „Dacă e să enumerăm primii cinci mari regizori de teatru din lume, unul din ei este Memed". În vîrstă de 38 de ani, actorul și regizorul turc Memed (în imagine) și-a cucerit faima în propria-i țară și în multe alte țări prin spectacole de valoare unanim recunoscută. A lucrat un timp la Paris cu Roger Planchon, apoi la Berlin, unde și-a propus să cunoască îndeaproape școala lui Brecht, după care a devenit colaborator al lui Giorgio Strehler la „Piccolo Teatro". Artist de mare originalitate, folosind strălucit modalități teatrale diverse, Memed lucrează acum în patria sa. Întrebat care este scopul Teatrului Libertății pe care l-a creat la Istanbul, Memed a răspuns : „Odată, într-un sătuc din Anatolia am văzut, înainte de răsăritul soarelui, un bătrîn care mătura o stradă de la un capăt la altul, deși era curată. L-am întrebat de ce face acest lucru. Bătrînul mi-a răspuns : «Mătur noaptea ca să fac loc zilei». În activitatea mea mă străduiesc să realizez același lucru. Și eu îmi propun să mătur întunericul pentru a curăți locul zilei, luminii, progresului".

ATLAS

Alternativa

■ ȘTIU că există nenumărate feluri de lecturi, și eu însumi am trăit multe dintre ele, și pe toate cele pe care le-am trăit le-am însumat cu recunoștință compartimentului rarelor beatitudini ; dar una singură dintre ele m-a fascinat și continuă să mă fascineze cu atracția malefică și irezistibilă a plăcerilor interzise : lectura ca substitut al vieții. Pentru că, dincolo de lectura-studiu, lectura-informație, lectura-joacă sau lectura-inițiere, apărea de fiecare dată, condamnabilă și plăcută ca un drog, lectura capabilă să înlocuiască viața. Și nu știu dacă numai acutul sentiment de vinovăție care o însoțea întotdeauna îi adăuga acea plăcere violentă, iresponsabilă, pe care o știu din copilărie și care nu m-a părăsit, din fericire, nici acum. De fapt era un cerc vicios, pentru că vinovăția venea tocmai din cantitatea exagerată de plăcere pe care lectura era în stare să mi-o ofere, iar plăcerea își trăgea sevele și din pămîntul interzis al acestei vinovății. La început de tot citeam în loc să mă joc, apoi citeam în loc să fiu atentă la lecții și să-mi fac temele, mai tîrziu citeam în loc să mă distrez cu tinerii de vîrsta mea, la facultate citeam mereu altceva decît ar fi trebuit să citesc, și mult mai tîrziu, acum, citesc în loc să scriu. Dar suma vinilor rezultate din toate aceste mici sau mari înlocuiri nu atinge nici pe departe nivelul realei mele vinovății : aceea de a ști că prefer realitatea de hîrtie, pe care o simt **mai adevărată** decît cealaltă realitate ; aceea de a alege între lumea creată de Dumnezeu și cea creată de scriitor, pe cea de a doua. Și nu e vorba numai de o preferință teoretică, de spectator, ci de o opțiune reală între a trăi și a nu trăi, între a fi și a asista. Pentru că înțelegerea nu e nici ea decît o asistare a faptei din care își trage puterea și fără de care n-ar putea exista, chiar dacă senzația de surogat nu lectura desprinsă de viață mi-o dă, ci viața netrecută prin lectură. De aici înclinarea de a prefera vieții lectura ca pe o soluție din toate punctele de vedere avantajoasă, și de aici rotunjirea, închiderea ciclului vinei de a fi optat dintre două căi pentru cea mai puțin spinoasă, pentru cea mai ușor de urmat. Dar nici preferința, nici opțiunea nu sînt decît paliative menite să ascundă, în ochii mei chiar, adevărata mea culpă : incapacitatea de a alege cu adevărat. Cînd privesc în urmă îmi văd cele cîteva mii de zile, asemenea unei prăzi hăituite cu forțe egale de doi infinit de fascinanți vînători — lectura și viața.

Cel ce-a făcut lumea și cei ce-au făcut cărțile își vor disputa sufletul meu în eternitate.

Ana Blandiana

„Săptămîna filmului britanic"

■ EXCEPȚIONALELE performanțe actoricești, dinamica rafinată a gesturilor și a rostirii cuvintelor caracterizează cinematograful englez dintotdeauna, atît în epocile sale de glorie, cît și în perioadele mai puțin strălucitoare. O demonstrează încă o dată cele șase pelicule reunite în „Săptămîna filmului britanic" (între 22 septembrie și 7 octombrie, la București și Iași) ; căci oricare ar fi genul și anvergura meditației cinematografice, fascinantă e mereu apariția pe ecran a starurilor, a lui Alec Guinness (în **Micul lord**), ori a lui John Gielgud (în **Carele de foc** și în **Omul elefant**) de pildă, după cum impresionante sînt compoziția de amplă respirație a lui Nigel Havers (din **Carele de foc**), evoluția în dublu rol a lui Chris Sarandon (din **Povestea celor două orașe**), spectaculoasa mască purtată cu măiestrie de John Hurt (în **Omul elefant**) sau dezinvoltura fermecătorului copil Ricky Schroder (în **Micul lord**).

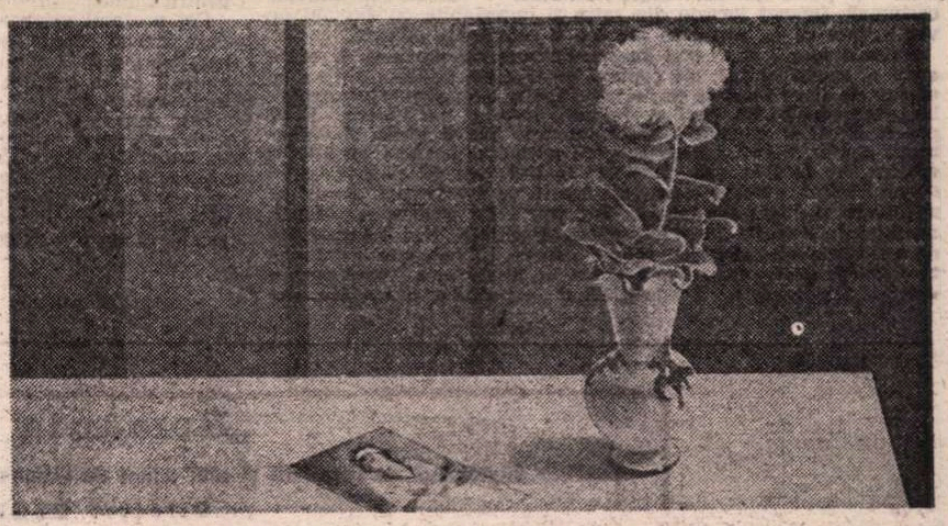
Sub semnul virtuților perene ale școlii insulare trăiește în primul rînd filmul **Carele de foc** (prezentat în spectacolul de gală) ; la cel dintîi lung-metraj, regizorul Hugh Hudson alcătuiește elegant un pitoresc itinerar prin medii și timpuri felurite. În puține dar plastice imagini, el reconstituie atmosfera din Cambridge-ul anului 1919 sau pe cea din Londra contemporană, sugerează profiluri scoțiene ori schițează instantanee de la Olimpiada pariziană. Razele puternice ale soarelui modelează peisaje și tot prin intermediul reflexelor lor spațiul se ritmează — încadratura împunînd un element de decor, fie el un vitraliu, un pahar de cristal sau o îndepărtată ușă deschisă ; de asemenea lumina intensă dezvăluie pe deplin chipurile omenești, astfel încît chiar „textura" epidermelor devine vizibilă. Echilibrul întregului se alcătuiește însă treptat, semnificațiile de dincolo de destinul renumiților atleți Harold Abrahams (Ben Cross) și Eric Liddell (Ian Charleston), parcurgînd lent registrul dramatic, întrerupt totuși deseori inspirat de spirituale accente.

Titluri celebre, precum **Singurătatea alergătorului de cursă lungă** și **Viață sportivă** revin firesc în memorie ; nostalgia față de epoca de aur a free-cinema-ului reînvie, nu doar pentru că în genericul **Carelor de foc** descoperim, printre actori, și numele de Lindsay Anderson, ci și pentru că un alt film al „săptămînii britanice", **Visul de argint al alergătorului**, pare a se construi ca un ecou al operelor trecute, intrate în istoria modernă a celei de a șaptea arte. Numai că David Wickes (scenarist și regizor format pe platourile televiziunii engleze și perfecționat în studiourile hollywoodiene) caută mai ales succesul de public : el își asigură colaborarea lui David Essex (mult îndrăgita vedetă britanică a rock-ului devine protagonist și autor al muzicii filmului), precum și a cîtorva actori americani, apoi etalează senin, în meșteșugite și amănunțite secvențe, atractivele curse de motociclete.

Detaliul, în egală măsură emblemă a timpului și elocventă cristalizare a stărilor sufletești, structurează pelicula **Omul elefant**. Cazul real, petrecut în Anglia victoriană, se transcrie minutios în alb-negru, pe ecran lat ; în rolul titular, John Hurt (machiat cu extraordinară virtuozitate de Christopher Tucker) ori John Gielgud, interpretînd un personaj episodic, Anthony Hopkins în importanta sa partitură și Anne Bancroft, doar în cîteva apariții, recreează cu expresivă putere stranii întîmplări autentice ; iar tablourile „de gen" — în special bilciul și petrecerea gloatei ieșite din circiumă — capătă, sub îndrumarea regizorului american David Lynch, terifiante rezonanțe grotești.

Întîmpinată cu deosebită căldură de publicul român, „Săptămîna filmului britanic" a mai programat și trei pelicule destinate tinerilor spectatori : **Micul lord** (o nouă ecranizare a cărții **Micul lord Fauntleroy** de Frances Hodgson Burnett, regizată cu agreabil simț al culorilor pure și cu blîndă ironie de către Jack Gold), **Șoimul** (un basm în care cineastul Terry Marcel alătură motive folclorice tradiționale și spectaculoase trucaje) și **Povestea celor două orașe** (un foileton de televiziune, adaptînd romanul omonim al lui Charles Dickens, care a fost reluat pentru marele ecran).

Ioana Creangă



MICHAEL PHINIKARIDES : **Vechea ilustrată** (Expoziția **Pictura contemporană din Republica Cipru** — Holul Sălii Mici a Teatrului Național)

„Opera de Beijing“

Actori – pictură pe hîrtie din epoca Ming (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei) și **Cîntăreață din fluier,** pictură de **TANG IN** (1470–1523)

DESPRE opera chineză îmi stăruie în amintire, deși am trecut prin săli de spectacole din mari orașe ale Chinei, imaginea unei scene plutitoare luminată de lampioane și a unui copil urmărind în noaptea de vară, sufocat de emoție, ritualul rememorării legendelor cu generali zburători, prințese nefericite și învățați celebri. Gongurile ce bat grav punctează timpii legendei, în timp ce **jing hu** — vioara cu două strune — vibrează cînd plină de duioșie, cînd într-o melodie galopantă, picurînd melancolie sau revărsînd speranță, după cum se desfășoară narațiunea pe scenă, în tăcuta, aproape solemna reuniune artistică de la malul apei.

Copilul acela pitit într-o barcă și-a deschis sufletul nobil spre neasemuite frumuseți pe care poporului chinez le-a șlefuit, timp de milenii, cu nemaiîntrecută migală și măiestrie. Ajungînd la maturitate scriitorul cel mai iubit al neamului său, el va petrece în Capitală lungi seri de iarnă în sălile mici în care se producea pe atunci companiile de operă, urmărind , la fel ca în copilărie, cu o necurmată încîntare, cel mai chinez dintre spectacolele chineze — opera de Beijing. Profesor universitar, el va descifra, ca nimeni altul, cu dragoste și impresionantă erudiție, înțelesurile miturilor și legendelor din care s-a născut și această operă.

SĂ-L însoțim deci pe el, scriitorul Lu Xun, într-o seară a anilor '20, pe cînd trăia în capitala Chinei.

Peste oraș stăpînește iarna, o iarnă obișnuită, fără zăpezi, cu ger sec, cu trîmbe de vînt iscînd praf și alungînd oamenii spre casele lor.

Mica sală de spectacol este arhiplină și, totuși, liniștea este aproape desăvîrșită. Între cei prezenți sînt mulți vîrstnici cu bărbi subțiri și lungi, îmbrăcați în caftane și surtucuri, dar și tineri studioși, mai puțin tradiționali în îmbrăcămintea lor. În aer plutește aroma ceaiului cu flori de iasomie și a dulciurilor din făină de soia. Încăperea este de fapt un fel de teatru-ceainărie.

Pe scenă, lampioanele răspîndesc o lumină discretă, abia scoțînd din umbră mica orchestră de instrumente tradiționale care ocupă un colț mai retras al platformei. Nu se aud acordurile obișnuite nouă, străinilor, înainte de debutul spectacolelor muzicale. O anumită solemnitate predomină în această așteptare.

OPERA începe. Viorile atacă partitura lin, într-un fir melodic ce se insinuează liric, apoi un alegro scurt, prevestind întîmplările dramatice prin care vor trece eroii. Dirijorul participă el însuși, el nu dirijează în adevăratul sens (dar care este acest sens?), ci conduce cu subtilitate orchestra, schimbînd toba specială **(dan pi)** cu clopotul de lemn roșu **(ban)**, și astfel va contribui atent și discret pe tot parcursul celor 3—4 ore de spectacol la osmoza micii dar măiastrei sale orchestre formată din viori, cimbaluri, gonguri, tobe și alte instrumente de percuție specifice muzicii clasice chineze.

După cum o va cere intriga, masa și cele două scaune, îmbrăcate toate în mătase, care constituie recuzita scenică obișnuită a acestui gen de spectacol, vor fi cînd un munte, cînd o ușă de temniță, cînd un acoperiș, cînd un pat cu baldachin !

Rînd pe rînd, vor intra în rol actorii, nu înainte de a se prezenta ca personaje și de a ne avertiza pe larg asupra celor ce urmează să întreprindă. Vom cunoaște tipurile de eroi bărbați **(sheng)**: **lao sheng** — bătrînul, **xiao sheng** — tînărul premier, **wou sheng** — acrobatul-luptător, **wen sheng** — învățatul. Între ei se vor mișca cu grație și personajele feminine **(dan)** : **lao dan**— bătrîna, **qing yi dan** — înțeleapta, **hua dan** — cocheta, **kuei men dan** — tînăra virtuoasă și **dao ma dan** — acrobata.

Costumele, de o bogăție fabuloasă, reproducînd vestimentația ceremonială de la curțile imperiale ale dinastiilor anterioare secolului 17, sînt lungi pînă la călcîie pentru bărbați și ceva mai scurte pentru femei. Culorile indică rangul. Personajele imperiale vor purta galben, înalții demnitari — maron sau alb, iar costumele **(mang)** lucrate din satin și împodobite cu dragoni ne vor sugera că pe scenă se petrece o ceremonie oficială.

Hainele luptătorilor **(kai kao)** constituie un element de mare efect al spectacolului; ele copiază uniformele militare antice, cu capete de tigru brodate în mătasea lor și cu steaguri triunghiulare, împodobite cu flori și dragoni, înfipte pe umeri. Eroii poartă bărbi și mustăți a căror lungime indică vîrsta și caracterul. Astfel, o barbă care acoperă gura va însemna bogăție și eroism, iar dacă ea este despicată în trei vom ști că este vorba de un învățat, pe cînd o mustață scurtă ne avertizează că personajul are maniere nu tocmai lăudabile... La acestea se adaugă machiajul. Rolurile **jing** (personaje machiate) sînt interpretate de artiști viguroși și posedînd voci sonore. Culoarea predominantă a machiajelor este o altă cheie în înțelegerea caracterului eroilor. Roșul înseamnă curaj, albul — perfidie și trădare, negrul — brutalitate, albastrul — cruzime, argintiul și aurul — spirite rele, monștri. Ochii desenați în triunghi denotă un șiret sau perfid, nasul alb ne indică un clown **(wen chou** — clown inteligent, **wu chou** — clown îndemînatic și acrobat).

TOATE aceste elemente, împreună cu arta mișcării și a gesticii scenice, care se desfășoară după un cod riguros, au ca rezultat un spectacol fascinant. Pentru a învăța acest cod se cere o muncă de o viață; pentru a deveni artist de operă chineză trebuie să i te consacri trup și suflet încă din fragedă adolescență. Artiștii mari ai genului au început să învețe încă de la 10 ani. Rolurile de bărbați **jing** se deplasează cu pași mari și cu o gestică largă, erudiții se mișcă cu grijă și cu gesturi elegante, personajele feminine au mersul mărunt, amintind plutirea. Ridicarea piciorului ne va spune că se intră sau se iese din odaie, o mînă ridicată ne avertizează: „sîntem pe cai“, o ridicare de sprînceană, un gest al unui singur deget, o fluturare, într-un anumit fel, a mînecii largi a veșmintelor poartă tot atîtea înțelesuri. Superbul joc al mînecilor fluturate, aveam să-l văd în „Visul din Pavilionul roșu“, este pentru chinez ghidul sentimentelor pe care le trăiesc personajele.

În scenele de luptă asistăm la o cascadă de mișcări periculoase dar precise, săbiile sau sulițele, arme foarte reale, strălucesc în dueluri care îți taie răsuflarea, gata să producă fatalitatea, evitată în ultima clipă prin măiestria fără margini și prin perfecta coordonare a opozanților, eroii murind, desigur, doar pe scenă !

Țesătura muzicală, succesiune de pasaje lirice și cavalcade eroice, secondează firesc acțiunea, nu o înlocuiește nici chiar în momentele cînd actorii-cîntăreți își trag sufletul, preț de cîteva minute („intră pe ușă“, cum spune în mod curent chinezul meloman). Atunci, violonistul la **jing hu** execută solouri virtuoze, iar spectatorii, mai ales cei vîrstnici, savurează cu ochii deschiși doar spre nevăzuta parte a sufletelor lor, atmosfera densă în care realul dispare, rămînînd doar ei, față în față cu legenda...

Dialogul este punctat cu cîntece, poeme și solilocvii, personajele tratîndu-l cu deferență pe spectator, autodefinindu-se la începutul intrării în rol și rezumînd acțiunea ce urmează. Cîntecul exprimă sentimente complexe, teamă, indignare, tristețe, fericire, iar stilul canto-ului este diferit de la un tip de personaj la altul. **Jing** va cînta cu voce sonoră, puternică, **sheng** va avea aici o voce naturală, pe cînd **dan** va cînta în falset.

Sinteză a unei experiențe culturale complexe și deosebite, acumulată în cantitate impresionantă de chinezi pînă la mijlocul dinastiei Qing (1644—1911), „Opera de Beijing“ este doar una din cele 10 specii mai cunoscute din totalul de peste 360 cîte numără genul operei chineze.

Artă cu un înalt grad de stilizare și cu un cod propriu riguros, această operă a fost dintotdeauna gustată de o masă neașteptat de mare, în comparație cu situația operei europene, chiar și în țările originii și gloriei acesteia...

CHINEZUL este un spectator avizat și subtil, care gustă fiecare componentă a spectacolului unic care este opera de Beijing: epica viguroasă, mișcarea personajelor în rol, machiajul și costumele, orchestrația și partitura solistică, pe care artiști dedicați pînă la incandescență profesiei lor îl aduc pe scenă. Este un spectacol al sentimentelor, culorilor și sunetelor, pe care chiar străinul îl urmărește cu o imensă bucurie, ca pe o rară sărbătoare a vieții...

Opera s-a încheiat; ultimul acord al viorii **jing hu** mai vibrează în cutia de rezonanță a micii săli. Artiști și spectatori — față în față — înclină grațios capetele, parcă spunîndu-și unii altora: „Vă mulțumim pentru a fi fost împreună în legendă“. Tinerii din balcoane aplaudă și-i felicită pe artiști. Între ei se distinge chipul efigie al scriitorului, cel care ne-a fost ghid imaginar în această seară de început de veac și început de eră pentru China.

Cei prezenți privesc cu admirație la acest om încă tînăr, dar deja învățat reputat, prozator cu un fără de egal dar al narării, pamfletar politic mult temut, unul dintre acei intelectuali democrați în care China și-a pus cu îndreptățire speranțele întru înnoire și progres.

Dar despre el, domnul Lu Xun, „cel care a fost mereu în mulțime“, vom povesti într-o altă epistolă. Acum ne închinăm în fața lui a rămas bun și a mulțumire că ne-a fost însoțitor și deschizător de suflet spre înțelegerea „Operei în stil Beijing“, gen care peste alte decenii, în zilele noastre, va cunoaște o nouă primăvară, intrînd definitiv în patrimoniul de carate fără echivalent în aur ce se denumește „Cultura Umanității“.

George Albuț

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Sub egida Uniunii Compozitorilor din U.R.S.S., la Casa compozitorilor din Moscova a fost organizată o seară omagială consacrată centenarului George Enescu. Viața și activitatea marelui muzician român a fost evocată de către N.I. Peiko, secretar al conducerii Uniunii Compozitorilor, și de către reputații muzicologi sovietici I.I. Martinov, B.I. Kotliarov și R.E. Leites. Au fost interpretate lucrări ale lui Enescu și a fost vernisată o expoziție consacrată marelui artist. La manifestări a fost prezentă o delegație a Uniunii Compozitorilor din România ; a participat, de asemenea, Traian Dudaș, ambasadorul țării noastre la Moscova.

R.P. BULGARIA

● La Tîrgul internațional de carte de la Sofia, organizat între 15 și 21 septembrie, standul românesc a reunit aproape 900 de titluri — literatură social-politică, beletristică, științifică, pentru copii și tineret, albume de artă.

GRECIA

● După participarea la recentele festivaluri cinematografice din Danemarca, Italia și Elveția, filmul românesc a figurat și în programul Festivalului balcanic de la Atena, desfășurat între 20 și 26 septembrie. Alături de **Proba de microfon** și **Bună seara Irina**, pe agenda festivalului s-au aflat înscrise documentarele **Pentru străneposi încă ceva despre București** și **Curajul marilor spații**, precum și peliculele de animație **Metafora** și **Măiastra**.

PORTUGALIA

● În cadrul manifestărilor desfășurate în Portugalia pentru marcarea centenarului George Enescu, la Vila Real a avut loc vernisajul unei expoziții documentare de fotografii consacrate vieții și creației sale. Organizată de Ambasada noastră la Lisabona, în colaborare cu fundația Calouste Gulbenkian și cu Consiliul municipal din Vila Real, expoziția se alătură numeroaselor alte manifestări omagiale desfășurate în Portugalia la împlinirea a o sută de ani de la nașterea marelui compozitor.

ITALIA

● În localitatea italiană Castellarno a fost deschisă o expoziție de artă plastică contemporană românească, cuprinzînd lucrări de pictură, sculptură și grafică realizate de Francisc Bartok, Dumitru Berendea, Mihai Buculei, Elena Uță Chelaru, Corina Ioniță, Alexei Florian Lazăr, George Leolea și Sabin Ștefănuță. Tot aici, a fost prezentată o expoziție de carte românească și a avut loc o gală de filme documentare.

BRAZILIA

● Sub genericul „Artele grafice românești contemporane“ a fost vernisată o expoziție la Centrul cultural „San Martin“ din Buenos Aires. Directorul Muzeului național de arte, Roberto Del Villando, a evidențiat la festivitatea de deschidere tradiția artelor grafice românești, varietatea domeniilor abordate în lucrările din expoziție, diversitatea stilurilor, originalitatea tehnicilor și soluțiilor plastice.

MEXIC

● Ziarul „Rumbo Nuevo“ din statul Tabasco — Mexic a publicat pe două pagini articole privind cultura și civilizația românească, continuitatea limbii și poporului nostru pe teritoriul României. Comentariile sînt însoțite de versuri aparținînd lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia și Nicolae Labiș.

ISRAEL

● La invitația Universității Ebraice din Ierusalim prozatorul Vladimir Tamburu a prezentat comunicarea „Literatura idiș în România socialistă“.

„România literară“

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1. poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 41, joi 8 octombrie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

41

România literară

File din
„Cîntarea României"
(Paginile 12—13)

Concursuri de poezie

DESCHISE fiecărui an și așteptate în fiecare toamnă, concursurile de poezie se constituie ca evenimente literare deloc periferice, dacă ținem seama de modul cum se afirmă astăzi poezia tînără, de felul cum un spirit critic avizat prezidează la selectarea valorilor. Revistele literare oglindesc acest fenomen, editurile aduc în perioade mai largi profiluri lirice noi, astfel că în momentul de față, pe lîngă un important număr de cenacluri literare, bune, în jurul cărora se structurează adevărate grupări literare, concursurile de poezie din diferite centre culturale ale țării alcătuiesc o instituție statornică, cel puțin în configurația culturală specifică acestui timp. Ele sînt o necesitate în mișcarea culturală de masă, și, gîndindu-ne la numărul impresionant al participanților și la ramificarea preocupărilor literare în toate mediile sociale, realizăm valoarea și importanța acestei lumi tinere spre care se îndreaptă cartea de literatură, lumea cititorilor pasionați și împinși de rîvna creației în orizontul culturii.

Participarea „României literare" la concursurile de poezie, prin premiile pe care le oferă și prin spațiul rezervat acestor împrejurări, este înscrisă în programul său, dovadă și premiile oferite anul acesta, iar dacă alte dăți s-au observat și absențe, acestea s-au datorat absenței valorilor, caracterului întîmplător și mărginaș al unor concursuri, au fost, ca să zicem așa, absențe active, prin punctul de vedere implicat. Legile nescrise ale concursului nu ne îngăduie să dezvăluim situații și manuscrise, dar putem mărturisi că ni s-au prezentat, fie și numai spre publicare, în refuzul nostru de a oferi un premiu, texte incongruente, epigonice, obscure, alcătuite în disprețul prozodiei elementare, alese ca într-o joacă irresponsabilă, numai de dragul promovării unor tineri nesiguri de sănătatea unui program literar. Refuzul acesta poate să fie echivalent cu rezistența redactorului de poezie în fața impostorii agresive, a insinuării sub motive extraliterare. Vom înțelege și de acum încolo ca o datorie și o rațiune a muncii noastre deschiderea paginilor în întîmpinarea poeților tineri, adevăraților poeți, atît cît ne stă în putință; în multitudinea preocupărilor noastre, și în imposibilitatea de a răspunde tuturor solicitărilor, fie și numai ale spațiului de poezie, nu vom abandona însă responsabilitatea ideologică, politică, morală, față de promovarea consecventă a poeziei patriotice, revoluționare.

Îngemănat acestor considerații este și aspectul ce se urmează actului de selectare și de promovare a unui poet într-un concurs literar, și anume publicarea lui în continuare, cultivarea talentului ales în paginile aceleiași publicații. Este o realitate la care ne gîndim adeseori, fără să considerăm că în principiu o revistă își poate lua răspunderea absolută a creșterii tuturor poeților, cînd e vorba de oferirea în fiecare an a trei, patru premii literare. Ar fi o povară care ar limita atît orizontul revistei cît și pe acela al biografiei poeților respectivi, lăsînd la o parte posibilitatea accidentului creației, ori, ceea ce este esențial, energia proprie în afirmarea oricărei personalități literare, cum și preferințele pentru un mediu redactional ori altul. La acest punct, orice discuție în afara practicii redactionale pare a fi inutilă, însă ceea ce ne-a îndemnat să o deschidem este nu atît caracterul propriilor noastre obligații, cît o situație mai generală, care vizează profilurile poeziei tinere, precum și funcția criticii literare în creșterea și formarea scriitorului tînăr. Înțelegem prin aceasta necesitatea de a găsi modalitățile cele mai propice încurajării poeziei tinere inspirate din problematica timpului nostru.

Poeții tineri vin astăzi din foarte multe direcții, cu îndemnuri și gesturi încurajatoare din partea factorilor culturali și a colegilor de cenaclu, mînați însă nu întotdeauna de severe argumente estetice, absorbiți de concursuri, de etape, de finalizări, vin din școli, din facultăți, din cluburi muncitorești ori case de cultură, iar în munca de preselecție ori de selecție a unui juriu este firesc să rămînă prezent sentimentul lucid și angajat al căutării și impunerii valorii. În fața acestei situații, ca realitate a unui mediu cultural fără îndoială îmbucurător, prielnic ivirii talentelor, trezirii lor, alegerii și detașării, se ridică nevoia consolidării unui regim critic al culturii, a unei exigențe redacționale și editoriale, pentru stimularea în continuare a creației valoroase, autentice. În felul acesta nu numai concursurile literare, ca prime praguri la intrarea în literatură, ci și „concursul", în accepțiunea mai cuprinzătoare, de afirmare deplină a talentelor prin opere durabile, majore, își va păstra demnitatea și rostul înaltelor îndatoriri față de limba și de spiritualitatea noastră.

„România literară"

BENONE ȘUVĂILĂ : **Flori** (Din ciclul **Culorile toamnei**)

ACASĂ

Cînd se desface gîndul peste fire,
Ca un văzduh nebîntuit de vînt,
Din neștiuta ei nemărginire
O stea coboară singură-n cuvînt
Și cînd se-mbie ochii peste ape
Și peste zarea ierburilor moi,
Vin caii bucuriei să se-adape
În rîul vorbei cu izvoare noi ;
E țara așezată în ființă
Și-n dulcele cuvîntului fîntîni
Cu ochii-nlăcrimați de biruință
Și de tristețea doinei din bătrîni,
E țara mea de rod și așteptare,
Chemîndu-mă în fiecare ceas
Să-i fiu alături — stîlp și întrebare
Și drum fără odihnă și popas
Și să visez în hohotul luminii,
Ori cu tăcerea nopții căpătîi,
Acasă lîngă sufletul grădinii,
Acasă lîngă liniștea dintîi.

Ion Stoica

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dezarmarea — imperativ al lumii contemporane

DE 36 de ani, de la sfîrşitul ultimului război mondial, deci, problema dezarmării nu a încetat să preocupe omenirea. La început, să preocupe. Carta Organizaţiei Naţiunilor Unite (abia creată) consfinţea aspiraţia ireversibilă spre pace a omenirii, iar printre obiectivele majore ale primei sesiuni a forumului mondial se înscria înfăptuirea dezarmării, cu scopúl mărturisit de a asigura dezvoltarea paşnică a generaţiilor viitoare. Sentimentul unei lumi traumatizate de o conflagraţie fără egal era acela de încredere şi speranţă.

Repede înşelat însă de cursul evenimentelor înscrise într-o istorie recentă atît de bine cunoscută; curs aberant, care a făcut din înarmare — din proporţiile ei uriaşe — nu o preocupare, ci o obsesie, un coşmar al lumii contemporane. Ameninţarea a luat proporţii prin nemaiîntîlnita diversificare a armamentelor, a forţei lor de distrugere, prin uriaşele mijloace materiale destinate arsenalului militar. Săptămîna trecută, într-o emisiune televizată, preşedintele S.U.A., Ronald Regan, anunţa un program de dublare a forţelor nucleare strategice americane, repartizat pe şase ani, şi care se ridică la 180,3 miliarde dolari. Se prevede: fabricarea a cel puţin o sută de rachete balistice intercontinentale de un tip nou — „MX"; construirea a o sută de bombardiere strategice nucleare — B-1; lansarea noului tip de submarin „Trident", dotat cu rachete nucleare „Trident"; sporirea de la 2 000 la aproximativ 3 500—4 000 a numărului rachetelor de croazieră etc.

Aşadar, un potenţial distructiv fără precedent, punînd în pericol existenţa planetei, blocînd imense fonduri şi iniţiative care ar putea fi destinate dezvoltării, eradicării sărăciei, distribuirii echitabile a resurselor; menţinînd o stare de tensiune, de neîncredere în relaţiile dintre state; generînd politica de forţă şi dictat, dînd naştere la conflicte armate.

Nu este nevoie de argumente suplimentare pentru a demonstra gravitatea situaţiei şi a justifica apelul popoarelor la raţiune, la acţiuni menite să realizeze acel deziderat exprimat cu atîta hotărîre la sfîrşitul ultimului război mondial: dezarmarea.

PROMOVÎND constant o politică de colaborare între naţiuni pe baza principiului egalităţii în drepturi, al respectului suveranităţii naţionale, al avantajului reciproc, România a depus şi depune eforturi neobosite pentru eliminarea surselor încordării, pentru soluţionarea gravelor probleme cu care se confruntă omenirea. Printre ele, cea a dezarmării ocupă un loc de maximă importanţă. Propunerile concrete referitoare la încetarea cursei înarmărilor, ideea scoaterii armelor nucleare în afara legii constituie o poziţie constantă a României socialiste, a preşedintelui ei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, poziţie ce se regăseşte în demersurile perseverente ale ţării noastre la Organizaţia Naţiunilor Unite.

În spiritul orientărilor imprimate întregii politici româneşti de către preşedintele Nicolae Ceauşescu, al mandatului stabilit de Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., la actuala sesiune — a XXXVI-a — a Adunării Generale a O.N.U., ministrul afacerilor externe al României, Ştefan Andrei, a reafirmat poziţia românească în problema dezarmării în general şi a celei nucleare în special: diminuarea continuă şi sistematică a cheltuielilor militare, a efectivelor armate şi a armamentelor, prin măsuri hotărîte de dezarmare, sub un control eficace, şi în primul rînd prin lichidarea definitivă a armamentului nuclear. În acest sens, România a propus trecerea la elaborarea de principii care să guverneze reducerea cheltuielilor militare, propunere aflată în atenţia Comisiei O.N.U. pentru dezarmare, guvernul român considerînd că ar fi deosebit de pozitiv dacă la actuala sesiune s-ar ajunge la o înţelegere privind îngheţarea cheltuielilor militare la nivelul anului 1981. Cît priveşte producţia de arme nucleare, ea reprezintă un grav pericol pentru pace şi umanitate şi trebuie oprită prin orice mijloace. Folosirea atomului în scopuri distructive este, de fapt, o crimă împotriva omenirii.

„Oricine se pregăteşte să folosească arma atomică împotriva altor popoare — spunea preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — duce o politică împotriva umanităţii, o politică criminală. O asemenea politică trebuie condamnată de toate popoarele ca o crimă contra omenirii".

PE fondul absurd al cursei înarmărilor se adîncesc şi decalajele economice dintre ţările lumii. Măsurile destinate lichidării subdezvoltării întîmpină, în aceste condiţii, dificultăţi insurmontabile. În recentul demers românesc la sesiunea Adunării Generale O.N.U. se arată clar că oprirea cursei înarmărilor şi trecerea la dezarmare ar da posibilitatea eliberării unor uriaşe mijloace financiare, care ar putea fi alocate dezvoltării economico-sociale, ajutorării ţărilor în curs de dezvoltare, ridicării bunăstării popoarelor.

România, preşedintele Nicolae Ceauşescu — sublinia în cuvîntarea sa ministrul român al afacerilor externe — au făcut în acest sens propuneri concrete privind reducerea treptată, în următorii 4—5 ani, a cheltuielilor militare cu cel puţin 10—15 la sută, sumele astfel economisite urmînd să fie folosite jumătate pentru propria dezvoltare economică şi socială, iar cealaltă parte pentru progresul ţărilor în curs de dezvoltare.

Aşadar, efectul încetării cursei înarmărilor e dublu: pe de o parte, eliberarea omenirii de coşmarul unui război nimicitor, pe de alta, resurse uriaşe destinate dezvoltării. Este, în fapt, unica alternativă a supravieţuirii planetei noastre.

Cronicar

Viaţa literară

„Decada cărţii româneşti"

● De o săptămînă se desfăşoară în toată ţara cea de a XIV-a ediţie a tradiţionalei manifestări „Decada cărţii româneşti", amplă oglindire a realizărilor editoriale, eveniment cultural care aduce în faţa cititorilor cele mai recente apariţii de carte literară, politică, ştiinţifică, de artă. Programul acţiunilor organizate în Capitală şi în judeţele Alba, Botoşani, Gorj, Hunedoara, Iaşi, Mureş, Satu Mare, Sibiu, cuprinde expoziţii de carte în librării, cluburi muncitoreşti, case de cultură, instituţii de învăţămînt, precum şi întîlniri ale scriitorilor şi redactorilor de carte cu cititori, spectacole de poezie şi muzică, concursuri literare şi dezbateri pe marginea planurilor editoriale pe anul 1982.

În Capitală, deschiderea festivă a decadei a fost organizată în colaborare cu Asociaţia scriitorilor din Bucureşti şi a avut loc la librăria „Mihai Eminescu". Despre activitatea editurilor româneşti a vorbit **Aurel Martin**, director general adjunct al Centralei editoriale. În continuare a fost prezentat un recital de poezie susţinut de poeţii **Cezar Baltag, Bodor Pál, Ion Horea, Traian Iancu şi Romulus Vulpescu.** Prima zi a decadei în Capitală a fost rezervată Editurii politice. La Întreprinderea de maşini electrice, reprezentanţi ai editurii au prezentat colectivului de oameni ai muncii de aici volumul 21 din opera tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, „România pe drumul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate" şi lucrarea „Omul şi afirmarea personalităţii sale în societatea socialistă", apărută în seria „Din gîndirea filozofică a preşedintelui României, Nicolae Ceauşescu". Au fost lansate, de asemenea, cîteva cărţi de literatură socială, politică, de istorie şi ştiinţă popularizată.

Publicul bucureştean a participat şi la o serie de manifestări desfăşurate în întreprinderi, instituţii, şcoli, facultăţi şi biblioteci, la simpozioane, mese rotunde, prezentări şi lansări de carte, la spectacole de poezie patriotică şi revoluţionară.

În cadrul „Salonului cărţii", deschis, joi, în municipiul Piteşti, a fost prezentat volumul „Tinereţea revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu" de dr. Olimpiu Matichescu, editat recent de ziarul „Scînteia tineretului".

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", în ziua de 3 octombrie a.c. a avut loc, la Balotesti, tradiţionala manifestare „Decada cărţii româneşti" la care au participat, întreţinîndu-se cu cititorii, **Vasile Netea, Ioan Dan** şi **Adrian Cernescu.**

Şedinţa Biroului Secţiei de dramaturgie

● Biroul Secţiei de dramaturgie, aparţinînd Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, a ţinut prima şedinţă de lucru joi, 1 octombrie 1981. Au fost discutate chestiuni privind componenţa Secţiei, precum şi criteriile de primire de noi membri şi de titularizare a unor membri stagiari, pe baza cererilor înregistrate în ultimii ani. S-a stabilit ca Biroul Secţiei să iniţieze lunar cîte o dezbatere generală privind problemele teoretice şi implicaţiile lor practice, legate de activitatea membrilor Secţiei.

Programul acestor dezbateri este următorul: octombrie — valorificarea externă a dramaturgiei contemporane româneşti; noiembrie — principii de valorificare în spectacol a textului dramatic; decembrie — starea Secţiei de dramaturgie la sfîrşitul anului 1981: cadre, portofoliu, piese litigioase; ianuarie 1982 — reflectarea textului dramatic în critica de specialitate; februarie — stagiunea teatrală 1981/1982, considerată din punctul de vedere al Secţiei de dramaturgie; martie — piesa scurtă ca literatură şi suport dramatic pentru teatrele profesioniste şi de amatori; aprilie — bilanţul activităţilor de cenaclu, al dramaturgiei tinere şi al debutanţilor; mai — valorificarea textului dramatic în scenariul de film, de radio şi televiziune.

Prima din aceste dezbateri se va ţine, într-un cadru lărgit, luni, 12 octombrie, ora 10 dimineaţa, la Casa Scriitorilor, pe baza unui referat al dramaturgului **Paul Everac**, secretarul Biroului Secţiei. Referentul celei de a doua dezbateri va fi criticul **Radu Popescu.**

Biroul s-a pronunţat, de asemenea, în favoarea iniţierii unui festival internaţional de teatru, prin gruparea aproape simultană a acelor trupe străine care ar urma să vină în România ca efect al acordurilor culturale dintre state şi prin alternarea, timp de 10—12 zile, a spectacolelor lor cu spectacole româneşti reprezentative.

Totodată, s-a preconizat conexarea unui eventual festival de teatru scurt al ţărilor balcanice, pentru luna martie 1982, care ar urma să aibă loc într-un oraş de provincie, cu dezbateri teoretice mai largi despre genul respectiv.

Biroul a militat pentru implicarea mai activă a secţiei în toate acţiunile cu profil teatral iniţiate de alte organisme, participarea permanentă a unui grup de dramaturgi la toate colocviile, conferinţele, simpozioanele şi festivalurile teatrale, cu mandatul de a acorda, acolo unde este cazul, un premiu al Secţiei de dramaturgie.

La discuţii au luat parte toţi membrii prezenţi ai Biroului: **Paul Anghel, Radu Popescu, Valeriu Râpeanu** şi **Paul Everac.**

Şedinţa Comitetului Asociaţiei scriitorilor din Timişoara

● Comitetul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, întrunit în şedinţa din 30 septembrie a.c., a adoptat Planul de activitate pe trimestrul IV al anului în curs, a analizat activitatea celor patru cenacluri ale Asociaţiei şi a numit noile Comitete de conducere ale cenaclurilor.

Propunîndu-şi să pună în centrul activităţii sale orientarea şi stimularea creaţiei literare, promovarea unei literaturi angajate, inspirată din realităţile socialiste ale patriei, Comitetul Asociaţiei a inclus în planul de activitate o suită de acţiuni şi manifestări menite să dea un nou impuls creaţiei literare, dezbaterilor profesionale, prezenţei scriitorilor timişoreni în viaţa spirituală a zonei în care trăiesc şi muncesc.

Va fi pregătită o plenară a Asociaţiei în cadrul căreia va fi analizată literatura timişoreană publicată în 1981. Vor avea loc dialoguri literare, şezători şi festivaluri, seri de poezie. În colaborare cu Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, cu Biblioteca judeţeană, cu universitatea din Timişoara, vor fi organizate ample şi numeroase acţiuni menite să facă cunoscute lucrările scriitorilor timişoreni, să contribuie la educaţia artistică a cititorilor, la formarea conştiinţei socialiste a oamenilor muncii. Astfel, scriitorii au participat, în sala Teatrului german din Timişoara, la deschiderea „Decadei cărţii româneşti", precum şi la un simpozion dedicat poetului George Bacovia cu prilejul centenarului naşterii sale. Au luat cuvîntul: **Augusta Anca**, preşedinta Comitetului judeţean pentru cultură şi artă, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, conf. dr. **Simion Mioc**, profesorul **Pavel Petroveanu**, inspector general adjunct al Inspectoratului şcolar judeţean, cercetătorul ştiinţific **Olimpia Berca**, prof. dr. **Ion Iliescu.** Actori ai teatrelor timişorene au prezentat un recital din poezia lui George Bacovia.

Dintre acţiunile incluse în planul Asociaţiei: un dialog cu cititorii, la Casa Tineretului din Timişoara, pe tema „Calitatea creaţiei — un imperativ al actualităţii", colocviul „Literatură, realitate, realism" — la Clubul muncitoresc Industria Linii din Timişoara, un medalion literar Eugen Lovinescu, la Biblioteca judeţeană, un festival de poezie patriotică la Întreprinderea mecanică Timişoara, seri literare la Întreprinderea Electrobanat — Timişoara, la casele de cultură din Lugoj, Buziaş şi Jimbolia, la Întreprinderea Electrometal din Timişoara etc. Asociaţia va organiza o documentare colectivă în comuna Beregsău, judeţul Timiş, şi în municipiul Arad. Comitetul Asociaţiei va avea o întîlnire cu membrii Comitetelor de conducere ale cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul Timiş pentru a îndruma şi orienta activitatea tinerelor talente.

Cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, Asociaţia va pregăti colocviile de critică de la Timişoara.

În cadrul şedinţei Comitetului Asociaţiei au luat cuvîntul: **Anghel Dumbrăveanu, Florin Bănescu, Marcel Pop Corniş, Alexandru Jebeleanu, Maria Pongracz, Mircea Şerbănescu, Vladimir Ciocov, Lucian Alexiu, Mandics György, Horst Samson.**

Perpessicius — 90

● Muzeul literaturii române organizează, marţi 13 octombrie a.c., orele 18, în cadrul tradiţionalei manifestări lunare „Rotonda 13", un simpozion ştiinţific prilejuit de aniversarea a 90 de ani de la naşterea lui Perpessicius. Participă: **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Bănuţă, I.C. Chiţimia, Şerban Cioculescu, Edgar Papu, Ov. Papadima, Teodor Vârgolici.**

Manifestarea va avea loc la sediul muzeului din strada Fundaţiei 4.

SEMNAL

● **Lucian Blaga — MIRABILA SAMÎNŢĂ / A MILAGROSA SEMENTE.** Selecţie bilingvă româno-portugheză în traducerea Micaelei Ghiţescu; prefaţă de George Gană; din **Cuvîntul traducătoarei** reluăm: „Am păşit deci îndeaproape pe urma poetului, strămutîndu-i semnele şi simbolurile ca atare, respectînd, de cîte ori a fost posibil, însăşi topica originalului, şi încercînd astfel să nu trădez nici spiritul, nici litera lui Blaga". **(Editura Minerva, 264 p., 26 lei).**

● **Al. Simion — DESPĂRŢIREA.** Un nou roman al autorului. **(Editura Cartea Românească, 392 p., 12,50 lei).**

● **Paul Anghel — IEŞIREA DIN IARNĂ.** Cartea I din ciclul „Zăpezile de-acum un veac", din care au apărut pînă acum alte patru cărţi. **(Editura Cartea Românească. 448 p., 16 lei).**

● **Kiss János — SPECTACOL DE GALĂ.** Romanul, apărut în maghiară în 1973, este tradus de Eugen Hadai; un cuvînt înainte semnează Mircea Radu Iacoban. **(Editura Kriterion, 248 p., 14 lei).**

● **Ştefan Iureş — MIHNITUL MEU CENTAUR.** Versuri. Volumul cuprinde ciclurile **Voluta iederii, Bolţile de os, Patru elegii. (Editura Cartea Românească, 106 p., 13 lei).**

● **Dan Zamfirescu — N. IORGA.** Culegere de studii şi articole despre marele savant constituind, în intenţia autorului, „etape către o monografie". **(Editura Eminescu, 186 p., 5 lei).**

● **Voicu Bugariu — ANALOGON.** „Eseuri şi disociaţii" asupra literaturii române contemporane. **(Editura Cartea Românească, 250 p., 9,50 lei).**

● **Nicolae Breb Popescu — VALEA CRINULUI NEGRU.** Volum de versuri, urmînd celui de debut din 1970. **Capcana Herminei. (Editura Cartea Românească, 80 p., 5,75 lei).**

● **Ion Rahoveanu — RÎUL TÎRZIU.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri **Generaţii, Zeii tineri, Ordinul poeziei, Graţii silvestre, Rondul liber. (Editura Dacia, 108 p., 8,50 lei).**

● **Aurel David — PE ARIPI DE PLANOARE.** Multe din întîmplările aşternute pe hîrtie — se consemnează în „Epilogul" acestei cărţi de debut — s-au petrecut aievea. **(Editura Albatros, 126 p., 3 lei).**

● **Ion Crucean — PE ARGEŞ ÎN JOS, PE UN MAL FRUMOS.** Culegere de folclor literar din judeţul Argeş, din trecut şi din prezent, adunate de autor timp de patru decenii. **Cuvînt înainte** de Costin Alexandrescu (lucrare apărută sub egida **Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă al judeţului Argeş şi Asociaţia folcloriştilor argeşeni „C. Rădulescu-Codin", Piteşti, 1981, 192 p.).**

● ***** — ŢARĂ, VATRĂ DE EROI.** Antologie de versuri şi proză a cenaclului cultural artistic „Gh. Şincai", preşedinte Aurel Mărgineanu, apărută sub auspiciile Casei de cultură „Mihai Eminescu", Bucureşti. **(192 p.).**

● **Nicolae Ionescu-Dunăraru — NĂSTRUŞNICII INVENTATORI.** Lectură de vacanţă pentru cei mici. **(Editura Ion Creangă, 310 p., 5 lei).**

LECTOR

Eroica tinereţe

■ ÎN primăvara acestui an, am urmărit în ziarul „Scînteia tineretului" o suită de articole semnate de doctorul în istorie Olimpiu Matichescu, dedicate **tinereţii revoluţionare a tovarăşului Nicolae Ceauşescu**, articole care formează acum capitolele cărţii cu acest titlu — imagine impresionantă a luptei şi activităţii comunistului de o exemplară conduită morală şi politică, intrat încă la vîrsta de 12 ani în mişcarea muncitorească din ţara noastră.

Uimitoarea tinereţe a tovarăşului Nicolae Ceauşescu va fi, din acele clipe, un argument nepieritor pentru ceea ce numim întîlnirea dintre Om şi Istorie. Cartea începe astfel : „Istoria îndelungată şi zbuciumată a poporului nostru, lupta sa necontenită pentru unitate, libertate naţională şi progres social demonstrează că toate marile evenimente revoluţionare, cu precădere cele din epoca modernă şi contemporană, toate ideile înnoitoare, promotoare de progres şi civilizaţie, au avut reprezentanţi autentici în tineri înflăcăraţi şi patrioţi, capabili să ducă spre izbîndă idealurile cele mai înaintate ale timpului lor". Era acolo, lîngă copilăria sa, un rîu, Oltul, şi tînărul pleacă la drum ca şi acel rîu ale cărui ape devin, curînd, vijelioase. Bucureştiul acelor ani, anii puternicelor manifestaţii şi greve muncitoreşti, cărora copilul din Scornicesti, devenit muncitor, avea să le pătrundă repede sensurile, l-a primit la o şcoală de cea mai înaltă exigenţă pentru formarea şi călirea luptătorului comunist.

Încă de la început, tînărului revoluţionar cu priviri scăpărătoare, pline de cutezanţă, cu un înnăscut simţ organizatoric, Partidul Comunist i-a încredinţat sarcini de o deosebită importanţă, sarcini de încredere şi de răspundere în mişcarea antifascistă, în conducerea organizaţiilor de tineret din Oltenia şi Prahova. Şi iată că, aşa cum se subliniază în cartea la care ne referim, la vîrsta de numai 15 ani, tovarăşul Nicolae Ceauşescu participă ca reprezentant al tineretului democrat din Capitală la Conferinţa luptătorilor antifascişti din România şi este ales membru al Comitetului Naţional Antifascist. Un astfel de fapt, neasemuit, copleşitor, greu de întîlnit în biografia unui tînăr, ni se explică printr-o relatare a secretarului de atunci al organizaţiei locale a P.C.R. din Bucureşti, care primise din partea conducerii partidului sarcina selectării şi desemnării în Comitetul Naţional Antifascist a unui reprezentant al tineretului muncitor din Capitală : „în conducerea acestui organism naţional de luptă antifascistă **activitatea l-a promovat**, ca pe un activist ce se afirmase în prealabil pe tărîmul muncii sindicale, nu numai prin participarea constantă la greve şi acţiuni demonstrative de luptă, dar şi prin înflăcărate discursuri rostite cu prilejul întrunirilor... Cuvintele rostite în faţa tineretului muncitor evidenţiau larga viziune pe care o avea tînărul militant comunist asupra problemelor politice ale ţării, sub aspect social şi în privinţa pericolului fascist şi revizionist, înţelegerea deplină a obiectivelor politice promovate de partidul comunist în acea epocă".

ACELAŞI an, 1933, este şi anul celei dintîi arestări, începutul unei îndelungi şi crunte prigoane. În fişele organelor represive se notează : „incitare la grevă", „răspîndire de manifeste „împotriva ordinei de stat". Deferirea de către Parchetul Tribunalului Ilfov s-a petrecut toamna, la 23 noiembrie. În vara anului următor, 1934, ducînd la Craiova scrisori de protest din partea muncitorilor din Bucureşti împotriva înscenării judiciare intentate conducătorilor luptelor ceferiştilor şi petroliştilor din ianuarie—februarie 1933, tovarăşul Nicolae Ceauşescu este arestat din nou. Deşi, în cele din urmă, eliberat, organele represive ale judeţului Dolj trimiteau Prefecturii poliţiei din Bucureşti o notă de reţinere sub supraveghere : „Vă semnalăm, în vederea luării măsurilor de rigoare, pe comunistul Nicolae Ceauşescu... agitator periculos", astfel încît urmărirea activităţii sale devine tot mai drastică. Toamna, în septembrie 1934, este din nou arestat pentru participare la o întîlnire antifascistă „fără autorizaţia prefecturii de poliţie sau a corpului de armată 2". După eliberare i se fixează domiciliu obligatoriu în satul natal şi este dus spre Scornicesti din post în post, pe jos, cu mîinile legate. Locul primilor ani ai copilăriei îl revede acum între baionete. Dar tînărul revoluţionar, care nu se teme de ameninţările jandarmilor, încalcă interdicţia şi pleacă în Prahova, unde Partidul îi încredinţează sarcina de secretar al Comitetului regional U.T.C. Începe o muncă grea, începe o nouă luptă. Tinerii comunişti pătrund în zone largi, chemarea lor se face auzită în tot mai multe aşezări, pretutindeni se trage semnalul de alarmă faţă de primejdia fascismului care, aşa cum se arăta într-o scrisoare a C.C. al P.C.R. adresată conducerii P.N.Ţ., în ianuarie 1936, „iubeşte poporul cum iubeşte lupul oaia, cum iubeşte dihorul găina, cum fiara îşi iubeşte prada... Poporului i se pregăteşte o înfiorătoare baie de sînge prin pedepsa cu moartea şi prin execuţii şi cazne individuale şi în masă, fără nici o judecată ori lege". Fiindcă, iată, neînsemnate ca forţe politice pînă la venirea la putere în Germania a hitlerismului, organizaţiile de extremă dreaptă din România şi, în primul rînd, Garda de Fier, îşi intensifică acum acţiunile de tip terorist — cu care îşi făcuseră intrarea în viaţa politică a ţării — împletindu-le cu manifestări de o desăntată demagogie socială. În volumul **Tinereţea revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu** se subliniază marele rol pe care-l avea în lupta antifascistă tineretul. Încă de la făurirea sa, Partidul Comunist Român, apreciind imensul potenţial revoluţionar al tineretului, a acordat atenţie canalizării energiei sale, a bogatelor resurse de dăruire şi pasiune pe făgaşul luptei pentru răsturnarea nedreptei orînduiri şi zidirea unei noi societăţi. La rîndul său, tineretul revoluţionar a văzut în Partidul Comunist o forţă uriaşă, prin filosofie şi tel, modelul pururea viu de abnegaţie în slujba unui ideal înalt, urmîndu-l cu neînfricare, cu neabătută hotărîre pe drumul greu al luptei de clasă.

În primăvara anului 1936, anul care a înscris în cronica luptei antifasciste numeroase acţiuni ale tineretului, „Cuvîntul liber" publica acest apel-legămînt : „Tineretului nu îi este frică de moarte. Vom apăra ţara cu jertfa vieţii de orice agresiune fascistă".

LA ŞCOALA aspră a luptei pentru libertate, în viitoarea practicii revoluţionare s-au format militanţi de seamă ai clasei muncitoare, iar exemplul cel mai luminos dintre miile şi miile de activişti crescuţi şi afirmaţi în rîndurile Uniunii Tineretului Comunist l-a dat, de la început, cel al cărui nume avea să devină, în primăvara anului 1936, un simbol al neînfricării, al eroismului : Nicolae Ceauşescu. Fusese iarăşi arestat în comuna Ulmi, judeţul Dîmboviţa, în timp ce ţinea o şedinţă cu tineri activişti, şi deferit Tribunalului militar al corpului 5 armată din Braşov. Procesul s-a deschis la 27 mai şi a durat 10 zile. Decadă tragică, fiindcă închizitorii găseau mereu noi acuzaţii, iar tortura era arma cea mai la îndemînă. Cînd tînărul revoluţionar e întrebat de poetul Eugen Jebeleanu, cel care scria atunci în „Cuvîntul liber" : „Ceauşescu e un copil, dar un copil cu o inteligenţă de o maturitate surprinzătoare, vorbind limpede, puţin prea repede, parcă voind să spună deodată tot ce ştie, un tînăr de nouăsprezece ani, dar care a văzut şi a pătit ca pentru nouăzeci", deci, cînd poetul-gazetar îl întreabă dacă bătaia e o metodă de-a lor, tînărul de-atîtea ori maltratat i-a răspuns : „Jandarmii nu se joacă". „O spune — cum notează poetul — simplu, ca pe un lucru firesc, schiţînd din cînd în cînd un gest : trei degete unite, descriind cercuri, ca pentru rotunjirea frazelor".

Şi vin tot mai des drumurile închisorilor, se arată poteca nu spre satul său ci spre cea mai sinistră închisoare din ţară, — Doftana. Sub privirile tuturor se năştea un simbol — imaginea tînărului întemniţat la 19 ani, o imagine a eroismului popular. Se năştea o legendă adevărată ale cărei ecouri n-aveau să se stingă niciodată. Fiindcă sinistra închisoare poate deveni universitate comunistă. Totul e să nu te lasi înfrînt, să ai o mare şi neclintită voinţă. Izvorul tăriei, al dîrzeniei de neîndoplecat, al spiritului de sacrificiu era devotamentul faţă de idealurile poporului, credinţa nestrămutată într-o lume nouă, în izbînda ideilor comunismului.

În decembrie 1938, la ieşirea din închisoare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu avea abia 20 de ani. Va reînnoda repede firul activităţii sale revoluţionare, activînd ca membru al Comisiei tineretului comunist din Capitală, apoi ca membru al Comitetului Central al U.T.C., apoi ca secretar al C.C. al U.T.C.

La 1 mai 1939, va aduce o principală contribuţie la pregătirea şi desfăşurarea amplei demonstraţii antifasciste, una dintre marile manifestaţii împotriva ameninţării agresiunilor din Europa. Se va afla apoi, cu bogata sa experienţă revoluţionară, după ce trece iarăşi prin închisori şi lagăre (la Jilava, la Caransebeş, la Văcăreşti, la Tg. Jiu), în fruntea cadrelor partidului pentru pregătirea revoluţiei de la 23 August 1944, act de renaştere naţională, piatră de hotar a noii şi eroicei istorii a patriei. Se va afla, apoi, în fruntea României socialiste, secretar general al partidului şi preşedinte al ţării, urmînd telul nedezmînţit al întregii sale activităţi : slujirea fără preget a poporului.

Cartea se încheie cu un citat dintr-un Mesaj al C.C. al U.T.C. şi Consiliului U.A.S.C.R. adresat secretarului general al Partidului Comunist Român, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de viaţă şi a peste 45 de activitate revoluţionară : „nu există pentru tînăra generaţie, pentru fiecare tînăr crescut şi educat de partid ideal mai scump decît acela de a vă urma pilda fără egal, de slujire credincioasă, plină de bărbăţie şi curaj, fără preget a poporului nostru, în cea mai glorioasă epocă a sa, epoca făuririi socialismului şi comunismului, a unei Românii libere, independente şi prospere".

Vasile Băran

ION SIMA : **Omagiu**

În toamna călătoare

Mi-e ţara ca o toamnă-nveşmîntată
şi rodul din cîmpie se scurge-aromitor,
şi fluvii lungi de frunze desfuioară
vîntul, hoinar, de-a pururi călător ;

veşmînt de sărbătoare îmbraci, asemeni mie,
şi palmele îţi poartă tot grîul din hotar,
izvor de veşnicie eşti, vîrstă şi putere
cînd curg frumoase clipe în spectrul tău solar ;

sînt ritmul tău şi pururea izvorul
ce tînăr urcă-n toamna călătoare,
aurul tău — porumbul din cîmpie,
ce calm şi-n ce mireasmă alunecă-n hambare !

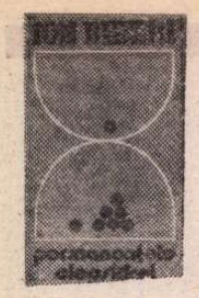
Cînd blînd lumina

Înfiorate fructe de cîmpie
rostogolite-n miezul verii, lin,
cuvine-se să-ntindem numai mîna
să le culegem sub un cer senin ;

şi-atîta sărbătoare luminată
de braţul tău ce, adunînd povară,
e clipa ce ne bîntuie subţire
înfiorăţi în zile lungi, de vară ;

şi simţi cum te inundă-o adiere
de floare ce pluteşte-n văzduh ca o ninsoare,
şi lin vuieşte fluviul de frunze răvăşit
cînd blînd lumina cerne-se pe zare.

Nicolae Arieşescu



Meditație și cunoaștere

PROPUNÎND „o viziune generală a Universului, Vieții și Conștiinței umane", concepută ca o „încercare asupra întrebărilor ultime", cea mai recent apărută carte a lui Ion Biberi *) reprezintă totuși mai mult și totodată mai puțin decît lasă aceste formule să se înțeleagă.

Mai mult : fiindcă **Permanențele clepsidrei** nu este o lucrare de știință seacă, adunînd cu sîrguință date și construind meticulos ipoteze, ci rezultatul unor meditații îndelungi, statornice, de o viață, expus cu o seninătate împăcată ce nu alungă fiorul liric dar îndepărtează hotărît sentimentalismul. Subiectivitatea se revelă pretutindeni ; dar fără a lua formele agresive, orgolios impetuoase ale hipertrofiei eului, căci spiritul nu cucerește, ci se îmbogățește; elanului expansionist i se preferă, în consecință, armonia unui echilibru în neîncetată și progresivă realizare. Cunoașterea devine, în fond, un prilej de adîncire a sinelui în propria alcătuire ; înțelegerea lumii sporește lumea înțelegerii, îi lărgește orizonturile și i le înalță. Atitudine evident „clasică", în totul definitorie de altfel pentru întreaga și atît de bogata operă de eseist a lui Ion Biberi, în cuprinsul căreia preocupările științifice întîlnesc în mod constant interesul pentru manifestările artistice și creatoare.

Și mai puțin : căci **Permanențele clepsidrei** înseamnă mai ales o lungă confesiune deghizată în demers obiectiv, transcriind într-un registru stilistic sobru și voit impersonal o experiență personală. De aici aspectul dublu, de „teoretizare" și totodată de mărturie. Cartea debutează de altfel cu un capitol intitulat **Poem cosmogonic**, în care observația științifică și „elanul imaginativ al ipotezei" se întrepătrund și fuzionează într-o clară viziune de ansamblu : **„Universul înseamnă Structură**, corelație funcțională, sistem de raporturi, care pot varia, în manifestările lor locale, dar care își răspund în imensitatea timpului și a spațiului. Cu riscul mental de a luneca în afirmație gratuită, vom postula **Unitatea** întregului univers. Distanțele în spațiu și timp — care copleșesc sub imensitatea lor gîndirea umană, sînt noțiuni antropomorfice. [...] Imaginea concretă, în măsura putinței dezantropomorfizată, a acestui univers, ar fi reprezentată printr-o infinitate de celule de realitate, înșirîndu-se între cele două zone, ale infinitesimalului infraatomic și sideralului, fiecare din aceste realități avîndu-și legi și comportamente fizice distincte. Astfel, dincolo de particulele elementare, în infinitul mic, și dincolo de orizontul optic și de unde-radio, se află ordonanțele unor realități suprapuse, interferînd totuși între ele, între care evoluează, la scară terestră, universul uman". Ion Biberi nu afirmă, de altfel, caracterul absolut al acestei viziuni ; notînd că „știința este un fapt uman : urmează graficul evoluției culturale a omenirii", asadar „adevărul științific este o valoare dependentă de stadiul general al culturii unei epoci", precizează că „o atare viziune nu poate totuși năzui către certitudine și permanență", fiind numai „o formulare **actuală**, sprijinită pe datele științifice ale cercetării și a unora din concepțiile cosmogonice ale secolului de față — răspunzînd, în același timp, unei **nevoi intelectuale proprii**".

Al doilea capitol **Cîmpuri existențiale**, disociază coordonatele existenței umane, socotind că determinant este „mediul social-cultural". „Om și cultură — scrie Ion Biberi — sînt noțiuni corelative. Omul nu se definește și nu se afirmă ca atare decît într-un orizont cultural". Și : „adevăratul drum al istoriei umane se confundă cu evoluția culturală a omenirii". În viziunea sa, cultura capătă rolul unei forțe decisive pentru apariția și afirmarea umanului, stînd alături de celelalte două „cîmpuri existențiale", cosmic și geobiologic ; dar fiind singurul mediu capabil să definească în totalitate omul. În afara sferei sociale și culturale, omul este „un animal primat, fără atribute specific umane". De aceea apariția omului înseamnă un **fapt fundamental** : „anonimatul materiei și biologicul au făcut loc unei interiorizări ; vibrațiile materiale, pulsațiile vegetative și reacțiile la condițiile ambiantelor devin, printr-o mutație existențială, cuprindere a lumii și a propriei ființe ; viața nu mai este reflex și adaptare la exterior, ci și proiectare, înspre propria realitate de adîncime, spre a-și afirma unicitatea spirituală ; individualitatea biologică devine personalitatea morală". Concluzia acestui capitol („omul trăiește într-un univers creat de el, al valorilor spirituale, etice, teoretice, estetice") face posibilă trecerea la o investigație a „țesutului de adîncime a ființei umane", efectuată în capitolul al treilea al lucrării, **Ființă și conștiință în univers**. Și aici diferențierea între biologic și spiritual, între existența vegetativă și cea luminată de înțelegere este marcată cu luciditate, pînă la afirmația cu valoare de aforism că „moartea înseamnă interdicția de a crea".

Secțiunea finală **(În solitudine cordis)** aduce, în chip direct, mărturia autorului ; un adevărat autoportret spiritual construit din linii ferme se încheagă în aceste pagini și nota lui esențială este aceeași pasiune a meditației și a cunoașterii socotită în capitolele anterioare ca supremă activitate a ființei umane.

Permanențele clepsidrei se dezvăluie astfel a fi și cartea rezumînd experiența unei vieți trăite „în atmosfera culturală a lumii" contemporane, tinzînd mereu spre armonizarea prin creație a rațiunii și a sensibilității, cartea unei profesiuni de credință. „Omul — scrie Ion Biberi în aceste pagini de discretă autobiografie spirituală — nu poate fi redus la rațiune severă, calcul și supunere la realitate. Dincolo de aceste simetrii reci se află căldura fanteziei, jocul gratuit al elanului mental, fulgerarea intuiției. Mecanismul gîndirii își descoperă suplețea în imaginație ; închipuirea adîncește calculul, știința înaintează mulțumită ipotezei, elaborată în căutare febrilă. Omul depășește faptul brut, acordîndu-i semnificații. Cuprinderea realului dobîndește o nouă dimensie, emotivă. Mecanica și libertatea se îmbină în spiritul uman, în armonia activității creatoare. Gîndul nu se limitează în a reproduce ; el creează și, prin aceasta, întregește, prin acțiune, relația dintre om și lume". Carte a încrederii în valorile spirituale, **Permanențele clepsidrei** este de fapt o carte a încrederii în aptitudinile creatoare ale ființei umane.

Mircea Iorgulescu

*) Ion Biberi, **Permanențele clepsidrei**, Editura Litera, 1981.

„Scrisul, o mărturie"

ÎNTITULATĂ cu exces de modestie **Bloc notes**, noua carte a lui Augustin Buzura poate fi așezată în rînd cu acele apariții care au conferit la noi un sens înalt noțiunii de publicistică literară. *) **Amalgam** de Liviu Rebreanu sau **Imposibila întoarcere** de Marin Preda sînt titluri ce îmi vin de îndată în minte, dacă este să exemplific. Apropierile nu decurg numai din formula acestor cărți, din felul cum au fost ele alcătuite, ci mai ales din **spiritul** pe care toate îl promovează, din semnificația lor în contextele în care s-au ivit, solidare prin timp în atitudinea față de probleme vitale ale profesiunii de scriitor, ale literaturii și culturii în genere.

Așadar un important romancier al momentului nostru se lasă cunoscut în aspecte ale personalității sale pînă acum mai puțin destăinuite, mai mult deduse din ceea ce exprimau eroii săi epici în creațiile de ficțiune. Desigur textele acestea nu apar azi pentru întîia dată, mulți le cunosc din revistele unde au figurat mai întîi, dar acum le avem grupate după anume criterii și convocate să conducă la o imagine unitară.

Deci autorul **Vocilor nopții** vorbește de astădată direct, formulează explicit crezul său literar care e o răsfrîngere a viziunii sale mai largi despre om și rostul acestuia în lumea socială. Fiindcă într-adevăr interacțiunea aceasta ni se impune de peste tot în textele publicistice ale lui Buzura : scrisul nu este pentru el o realitate autonomizată, suficientă sieși, ci „mărturie", formă de implicare și acțiune, canalizînd firește un impuls lăuntric, o vocație, dar în același timp avînd legătură cu o mulțime de factori din afară.

De altfel mecanismele complexe care generează actul creator și, prin relație, psihologia insului care scrie sînt subiecte urmărite cu interes inepuizabil de Augustin Buzura, cercetate din toate unghiurile, corelate oportun cu o gamă întinsă de manifestări din sfera socialului, pe de o parte, a moralei sau a disciplinelor umaniste, pe de alta. Peste tot aceeași deschidere spre cîmpuri largi, același imbold de asumare bogată, în orizontul scrisului, a cunoștințelor noi din cît mai variate domenii, în special acelea pe care scriitorul însuși le numește „avanposturi ale cunoașterii", — lumea informaticienilor, fizicienilor, geneticienilor, psihiatrilor ș.a.m.d. —, a căror insistentă invocare constituie de altfel unul din elementele ce-l individualizează pe Buzura în scrisul nostru eseistic.

El pretinde așadar scriitorului efort necontenit de rafinare intelectuală și capacitate neslăbită de absorbție. Este o profesiune de jertfă neadmițînd „slăbirea ritmului", „pauzele", menajarea resurselor și consumul minim de energie decît cu prețul ieșirii din cursă și în ultimă instanță al autoanulării. Buzura poate părea didactic și cumva predicant în susținerile sale, venind cu lucruri știute, dar accentul de fervoare pus în oricare frază, proiectarea tot timpul a chestiunilor scrisului în planul unor activități umane supuse unor aspre rigori și investite cu supreme răspunderi, toate acestea produc o impresie puternică și conferă întregului semnificația și valoarea unui act de conștiință : „Dacă oamenii nu ocolesc greutățile, obstacolele, dacă-și recunosc deschis bucuriile și aspirațiile reale, nu văd de ce literatura merită să fie altfel decît viața ? De fapt, adevărații scriitori au înțeles de mult acest lucru aparent banal și uneori este bine să se știe că munca literară, atunci cînd este făcută cu conștiință profesională, pretinde un efort imens, imposibil de descris. Caietele și variantele eminesciene, însemnările lui Rebreanu sau mărturiile celor ce l-au cunoscut dau numai o imagine aproximativă a ceea ce s-a petrecut dincolo de cuvintele scrise. Pauzele, slăbirea ritmului, a exigenței estetice și morale se plătesc foarte scump. Lipsa unei culturi temeinice, a unui interes constant pentru cunoaștere, concesiile făcute (cel mai adesea de dragul altei cariere decît cea literară), lipsa de curaj sau de demnitate profesională i-au dus pe unii scriitori de real talent în situația de a se autopastișa, la o agonie tragică sau moarte literară prematură..." **(Nevoia de a scrie)**

Raliat lui Rebreanu care vorbea despre „acea concepție de seriozitate" adusă în viața românească de spiritul Transilvaniei, Augustin Buzura afirmă la rîndul său idealuri de temeinicie și seriozitate, visînd la o vreme cînd pentru noi „Caragiale va fi un clasic ca oricare altul", deci nu încă atît de prezent în noi, răsărind drăcește din atîtea împrejurări ale vieții cotidiene. Patetic uneori și mereu grav, structural polemic cum îl știm din romanele sale, acaparat de problematica socială și de răsfrîngerile acesteia în moravurile contemporane, Buzura își organizează, în esență, acțiunea publicistică în jurul pledoariei pentru realism integral și luciditate constructivă. „Rozul" (motiv-obsesie !) este culoarea care îl înfurie, după cum, de asemeni, mereu incriminata categorie a „micului-burghez", prin aceasta înțelegînd : mărginire, egoism, lașitate, prost gust și fățărnicie („ghiveciul etico-estetico-oligoid al micuhi burghez"). Sînt la urma urmei prelungiri ale atitudinii din romane, reluări de motive și situații, de idei și concepte care odată mai mult dovedesc unitatea unei opere ce a crescut și crește pe convingeri ferme. Insistența obsesivă pe anume aspecte, polemismul inflexiunile mustrătoare ce apar citeodată, pot irita unele gusturi, cum spuneam, dar în totul efectul este dintre cele mai vii, prin violența sincerității, prin sentimentul pe care textele ni-l dau că acolo este vorba de ceva esențial, trăit cu toată ființa, deplin autentic în oricare nuanță, nu atitudine împrumutată, captată repede din aerul momentului, cum alții afișează cu degajare.

Preocupat în reflecțiile sale, cum am văzut, de elementele care originează actul creator veritabil, Buzura se arată interesat în aceeași măsură și de celălalt moment capital : receptarea. Nici nu se putea altfel, căci este un autor care scrie cu fața spre public, deschis comunicării pe care o resimte ca pe o îndatorire, deplin încrezător în posibilitățile activizatoare ale demersului literar. Nu însă în orice condiții și mai ales nu în afara **valorii**, elementul decisiv al viabilității operei. În privința aceasta reprezentarea prozatorului este fericit integratoare, el știind bine — și afirmînd limpede — că mesaj, idee, conținut faptic, toate acestea nu ies din sfera valorii, ci capătă viață, forță emoțională tocmai datorită acelui factor potențator care este artisticul : „Singura garanție a longevității, scrie Augustin Buzura, este valoarea — noțiune în care, cît ar părea unora de forțat, intră și ideea, pledoaria, mesajul, pentru că pe un scriitor autentic îl vor durea întotdeauna ideile cele mai grave, mai noi ale vremii : cine este capabil să scrie bine știe, de cele mai multe ori, să simtă și să gîndească «bine»". **(Moderni, dar cum ?)**

În sfîrșit, pentru că am vorbit de valoare, nu este fără rost a vedea ce rol i se acordă criticii ca instanță calificată, prin definiție cel puțin, în complicatul proces al receptării și impunerii artisticului. Din noua poziția prozatorului izvorăște dintr-o înțelegere adecvată, cu totul legitimă a noțiunilor și conceptelor pe care le invocă, dar încă mai mult decît aceasta merită relevată prețioasa pledoarie pentru cauza criticii, făcută de Augustin Buzura în pagini cu aspect de confesiune scriitoricească : „...am o mare stimă pentru criticii autentici, născuți și nu creați de conjuncturi, sau de șefii de trib. Unora le sînt recunoscător că m-au sprijinit și încurajat în momente dificile, altora fiindcă au promovat cu consecvență tendințele și ideile care au contribuit la dezvoltarea unor romancieri autentici, în pas cu vremea, iar altora fiindcă au scris niște cărți ce pot concura cu succes pe cele de beletristică. Respect și opiniile celor ce n-au găsit nimic demn de reținut în romanele mele. Firește, gusturile nu se discută, însă se formează, se educă".

Nu se prea face risipă de asemenea aprecieri ale criticii în ambianța noastră literară. Dar scriitorii adevărați, siguri de forțele lor, de înzestrarea lor dovedită prin **opere**, nu cred să poată gîndi decît în același fel, chiar de nu o spun public. Iar dacă o spun este cu atît mai bine, mai nobil, mai necesar, într-un climat care are atîta nevoie de asemenea atitudini, în beneficiul nu doar al criticii dar și al literaturii înseși.

G. Dimisianu

*) Augustin Buzura, **Bloc notes**, Editura Dacia, 1981.

Lumea lui Mazilu

PERSONAJELE lui Mazilu sînt rareori satanice propriu-zis. Dar de cele mai multe ori diavolul e-n ele ca o galaxie într-un atom. De care atomul habar n-are. Sau are un habar, care e altfel de habar — al gîndirii din galaxia prostiei prin care lumea se vede răsturnată și se ia ca atare.

De aici zîmbetul galben al acestor personaje și de-aici nașterea unei lumi noi, a ipocriziei. Fiindcă proștii lui Mazilu știu că văd prost, nu sînt ei chiar așa de proști, au evoluat.

În volumul **O aventură estetică**, Mazilu chiar delimitează treptele prostiei, ipostazele ei, atribuindu-i o subtilitate cutremurătoare : „Aș spune deci că una din caracteristicile prostiei este aceea de a mima foarte stîngaci traiectoriile inteligenței. Această prostie care pare a se asemăna cu inteligența, îți spun drept, îmi provoacă o mare tristețe, pentru că ea este crezută. Mimarea adevărului, se știe, pare uneori mai verosimilă decît adevărul însuși".

Mazilu mai arată în continuare că prostia e de fapt „distanța dintre lumea subiectivă a individului și realitatea obiectivă", de aici „o grandomanie fără margini" și „o strînsă legătură între prostie și ură". Datorită neînțelegerii și impulsivității subiectiviste „Prostul este lipsit de relativitate. Neînțelegîndu-se pe sine e incapabil să înțeleagă pe alții". Și mai e și complexat prostul, cred că are complexe și de inferioritate, dar și de superioritate : „Avînd un acut sentiment de frustrare, este gata să obțină, prin orice mijloace, ceea ce rîvnește".

Într-adevăr, are un diavol în el și trebuie să facă neapărat ceva **tare** și să învingă, indiferent de lumea din jurul lui. Și să mai credem atunci în blîndețea tradițională a prostului, în simplitatea care-l marchează și etimologic? De fapt, prostul, lipsit de substanță, sau posesor al unei substanțe ridicole, a descoperit structura. Structura cu orice preț, cu care să mimeze, cu care să fure. Atunci ipostaze, mereu ipostaze, teatru. Și iată cum diavolul a creat ipocrizia!

Prostul mimează o viață sufletească, o moralitate deosebită, și e chiar inteligent. Aceasta ar fi rezultanta. Bucla s-a consumat : „prostia se poate indigna față de mediocritate, poate mima chiar sila față de prostie".

Astfel, prostul iese din galaxia ipocriziei, pe care a creat-o ca un păianjen și creează a patra dimensiune, dar care e chiar aceea a plasei de păianjen făcută de organele lui secretoare : ipocrizia sinceră, ipocrizia imaculată, din afara plasei lui de păianjen.

Poate e greu de explicat, dar asta e.

Și-atunci îl vedem în scenă pe Gogu din **Proștii sub clar de lună**, pe îndrăgostita Elena Suditu, pe cel din **Un tovarăș cu perspective**, care „Idei nu avea. Nici studii. Nici experiență. Nici talent organizatoric. În schimb, ca o compensație a naturii, ca o consolare pentru toate aceste infirmități, firea îl înzestrase cu ceva mai de preț decît toate acestea la un loc : are perspective în muncă". Și pe mulți alții.

Constatînd paradoxul, Mazilu de fapt a descoperit o nouă lume, aceea a prostiei, cu legile ei, ca într-o nouă fizică, dar cu ipocrizia și egoismul față și revers ale principalei monede de schimb.

Acest mare umorist român a fost un om foarte trist, dar de o tristețe optimistă.

Dumitru Dinulescu

Prețul singurătății

DESPRE **Caruselul** din 1974 al Eugeniei Tudor Anton, Dumitru Micu spunea că „nu e romanul unui critic ce și-a acordat o recreație, o vacanță, un divertisment, exersîndu-se pe un alt teritoriu decît acela al specialității. E un roman pur și simplu, cartea unui prozator în toată puterea cuvîntului, independent de critic". **Prețul singurătății***, al doilea roman, de curînd apărut, al autoarei confirmă această opinie. Cu rezerva că prozatorul nu ni se mai pare acum „independent de critic". **Prețul singurătății** este un roman vizibil **încadrat** în tradiția prozei noastre, mai veche sau mai nouă, ca și în granitele literaturii autohtone contemporane, și de acest fapt criticul nu poate fi străin. Cele mai frecvente momente ale istoriei veacului în proza perioadei postbelice sau a deceniului 70—80 : războiul, rebeliunea legionară, anii '50 sînt prezente și în cartea Eugeniei Tudor Anton, în care se fac trimiteri și la situația grea a țăranului de pe latifundiile boierești din jurul lui 1907. Ecouri deci din Zaharia Stancu, dar și mai puternice din Hortensia Papadat-Bengescu (scene crude de spital sau conjugale, eroine nimfomane) și din **Adela** lui Ibrăileanu, pe care cineva chiar o citește în carte. Un anumit sentimentalism, simțit mai cu seamă în episoadele cu Elena, iubita dispărută în ceața primei tinereți, poate fi de asemenea considerat „tradițional". Două mari teme caracteristice literaturii noastre : **a învinsului și a puterii** sînt chiar **temele** romanului Eugeniei Tudor Anton care nu ezită să-și însușească (e dreptul scriitorului !) subiecte și situații deja folosite de alții. Astfel, schema omului capabil și cinstit care trebuie să înfrunte un mediu profesional corupt, saturat de intrigi o întîlnisem în **Orgolii**-le lui Augustin Buzura. În **Prețul singurătății**, roman tot despre medici, cineva descoperă sau e pe punctul de a descoperi, ca la Buzura, leacul cancerului. Găsim și unele locuri comune, „eterne", de mare circulație (precum dragostea dintre un doctor și pacienta lui) sau dimpotrivă, specifice doar prozei noastre contemporane. Pur și simplu fermecată în ultima vreme de eroul cu pumn năprasnic și irezistibil în dragoste. Deși loveste rar, personajul principal din **Prețul singurătății** lovește și el bine, în jurul lui pe de altă parte gravitînd nu mai puțin de șapte eroine (mi-e dor de un erou literar care să mănînce pe săturate bătaie și să nu aibă — deloc ! — succes la femei). Eugenia Tudor Anton preia, se poate spune, ajutată de criticul și istoricul literar care este, întreaga moștenire a romanului românesc, vechi și nou, în cadrul căreia știe însă să fie originală, după cum vom vedea.

Chirurg eminent și cercetător tenace (lucrează la un impunător tratat), Radu Harega, personajul principal al romanului, este un bărbat în vîrstă de 49 de ani pe care viața, istoria nu l-au cruțat. Născut prin 1913—1914, a cunoscut sărăcia studenției de odinioară și apoi frontul, unde a fost rănit la ambii ochi ; încă o dată rănit, dar mai puțin grav, la București, în timpul bombardamentelor din '44, a fost „somer" prin 52—53 și tot pe atunci s-a aflat o vreme, complet nevinovat, sub stare de arest. O soție alcoolică și iubitoare de bărbați, care îi face zilnice scene într-o casă unde îi plouă și la propriu și care îl compromite în lume (memorabila Agripina), îi dramatizează și mai mult existența transformată însă într-un adevărat iad abia după mutarea chirurgului în provincie, în orașul B., capitală de regiune (acțiunea romanului „merge" pînă în 1963). Aici, în spitalul din B. eroul nimerește într-un fel de cumplit viespar „unde toți bîzîiau în jurul unei singure muște — un fel de regină a stupului bătrînă și scoasă de pe ring, dar încă foarte puternică". Comparația îl vizează pe Raul Vintilescu-Capotă, poreclit Eunucul, fostul medic-șef al Regiunii, rămas cel mai influent om din oraș și după demiterea sa din funcție. Maestru neîntrecut într-o atoteficientă „artă a lucrăturii", intrigant și birfitor abil, am putea spune diabolic, Eunucul creează opinia urbei favorizîndu-și acoliții dar arătîndu-se necrutător cu cei care nu-i plac pentru că nu i se supun. Printre ecestia din urmă, indeziderabilii, se numără și Radu Harega, tracasat, șicanat, demascat, umilit și chiar batjocorit aproape în permanență în cei opt ani petrecuți într-o instituție încăpută în mîinile oamenilor Eunucului (Bîrsa, Tomida, Acvilina, Elizeu și alții). Și ca și cum toate acestea n-ar fi fost de ajuns, pe erou îl mai amenință o primejdie : orbirea (posibilă consecință a vechilor răni de pe front pe un fond de oboseală și deprimare). Ca s-o evite, Harega se supune la București unei noi operații și în timp ce e silit să zacă cu bandaje la ochi pe un pat de spital fără a fi sigur de rezultatul intervenției chirurgicale își rememorează întreaga viață. Această rememorare, fatal dezordonată, capricioasă cronologic, fărîmițată într-un impresionant caleidoscop de episoade este romanul însuși.

Hărțuit mereu și din mai multe părți deodată e normal ca eroul să se simtă singur, nedreptățit, persecutat, descurajat, ratat, **înfrînt**. Acest „învins" nu e însă un om slab și nu seamănă de fapt cu numerosii săi predecesori literari. Radu Harega muncește enorm, e un activ și reputat chirurg care a salvat sute de vieți și care în puținul timp liber ce îi mai rămîne, în rarele ceasuri de liniște familială lucrează din răsputeri la un tratat de specialitate. Cineva care muncește atît de mult și atît de bine în condiții atît de nefavorabile și care, onest, mereu încrezător în triumful final al valorilor morale, refuză să le facă pe voie sau să devină complicele celor care au (pentru moment, crede el) pîinea și cuțitul nu poate fi considerat nici un ins slab, nici un ins oarecare. Defectele cu și fără ghilimele ale chirurgului sînt naivitatea, credulitatea, o incorigibilă credință în „forța dreptății". Harega e un „Don Quijote cu halat alb, cu părul alb și cu o Dulcinee acasă, care-i mînca și ea sufletul". Un Don Quijote, mereu păcălit, dus de nas de cei din jur. Dar numai de ei ? „Marele sforar" este în roman nu doar Bîrsa sau mai ales Eunucul ci și viața însăși, istoria, destinul. Harega este înfrînt sau mai bine zis adus în impas, prins în cursă de ceva (cineva) infinit mai puternic decît el. Nu întîmplător existența eroului este proiectată de mai multe ori în roman (cu suficientă discreție totuși) pe fundalul legendei lui Iov : „Mereu, mereu trebuia să învețe să renunțe, să tot renunțe la cîte ceva [...] Fusese și el odată bogat, teribil de bogat, ca Iov. Nu că ar fi avut sute de oi și de vite și de măgărițe și pămînturi întinse [...], dar fiindcă era tînăr și încrezător, și nu se temea de nimic și de nimeni, se socotise bogat ! Își impunea voința, avea mulți prieteni, prietene, avusese femei frumoase, bani destui, avusese de toate. I se părea că fusese foarte puternic cîndva, în tinerețe și chiar după război, pînă să se-ncurce cu Gripi. (Dalila lui, chiar numită într-un loc astfel, n.n.) Ce-nsemna puternic ? Însemna că era liber, că nu-i era teamă de nimeni și de nimic. Avusese de toate, și din ce în ce fusese deposedat de toate : de bani, de sănătate, de putere, de siguranță de sine... Avusese... Acum îi rămăsese prea puțin." Ca și Iov însă Harega iubește cu toate acestea viața : „am înțeles că Iov, ca și mine, iubea teribil viața, în ciuda tuturor relelor și nenorocirilor abătute pe capul lui". Orientîndu-și eroul spre marele personaj biblic autoarea a imprimat dramatism și patos unei teme vechi și palide **(a învinsului)**, ce părea epuizată.

Viața, istoria, destinul nu rămîn în roman niște categorii abstracte. Ele acționează asupra eroului prin intermediul unui șir de personaje ce întruchipează **dorința** de a dobîndi o putere rea, îndreptată împotriva celorlalți, **sau chiar această putere**. Asemenea personaje sînt în **Prețul singurătății** Ion Harega, tatăl-despot, sublocotenentul asasin Mazileanu, Le Petit din jurnalul intercalat în roman și consacrat evocării culiselor la fel de îmbîcsite de subiectivisme, rivalități și vindicte ale lumii cîntăreților de operă, legionarul Nonu, directorul spitalului din B., Bîrsa și mai ales omnipotentul Eunuc. (Într-un șir paralel cu acesta Eugenia Tudor Anton așază **victimele** : iedul cu burta spintecată din cosmarele lui Radu Harega, Laura, talentata studentă la Conservator care, trădată de omul iubit, își pierde darul, nu mai poate cînta, Magdalena, a doua soție a Eunucului, pe care acesta o transformă într-o „cîrpă" etc.) Radu Harega are nesansa de a se ciocni mereu în viață, încă din copilărie, de asemenea inși dornici să îmbrățișeze cît mai strîns, și cu orice preț, o putere strîmbă, hidoasă. El nu este — repet — un om slab ci un ghinionist metafizic în sensul în care putem spune că a fost Iov, și din această perspectivă călărețul negru pe care eroul l-a zărit sau care i s-a năzărit prin „pătratul fermecat al ferestrei" pe cînd era copil poate fi interpretat ca un simbol al nenorocului. Dintre toți cei care reprezintă în roman expresia **„necunoscutei, obscurei uri"**, a „unei elementare porniri" de a-i domina și de a-i strivi pe ceilalți, pornire **elementară** chiar și atunci cînd se realizează nu prin forță brută ci printr-un fel de bizantinism al răutății se detașează Eunucul, un personaj aproape fabulos, o „Pithie monstruoasă, lată, lăbărțată, mișcîndu-se de ici colo prin casa cu pereți afumați și mobile vechi de opulentă mic-burgheză de duzină, tolănit pe sofaua de piele neagră, cu mîna fără trei degete în ceafa cîinelui mare cu blană neagră, sîrmoasă". Cîine lăsat să năvălească asupra musafirului de curînd sosit în localitate și aflat în obligatoria vizită de prezentare în cazul în care nou venit nu reușise să-i placă amfitrionului. Înzestrat cu „glanda unei uriașe ambiții", Raul izbutise să devină și să rămînă un fel de stăpîn al spitalului și chiar al orașului B., un „feudal atotputernic". Care instituise obiceiul, „de-a dreptul învechit și iobag" ca de ziua sa de naștere toți „supușii" lui să vină la el acasă ca să-l felicite și înventase pentru petrecerile pe care le dădea ritualul „idiot" al dansului cu mătura (o mătură gătită special de cucoana Eunucului cu funde și panglici și franjuri). Toți cei care nu voiau să-i displacă lui Raul trebuiau să onoreze „mătura aceea înzorzonată". Ani de-a rîndul Eunucul fusese în realitate „un adevărat sultan". Cînd devine de-a binelea eunuc nu se știe să se preteze „la tot felul de porcării". Chiar și seratele „oficiale", cu mulți invitați din casa lui Raul nu sînt pînă la urmă altceva decît niște orgii (orgii de care Agripina profită din plin). Paginile despre Eunuc se transformă într-un splendid Satyricon, de o forță artistică remarcabilă. Ca roman „medical" de moravuri, **Prețul singurătății**, este superior **Orgolii**-lor lui Augustin Buzura. Din cele arătate se poate vedea că tema puterii este tratată de scriitoare fără echivoc, fără acea secretă fascinație care se simte uneori la Ivasiuc și Breban. Tema puterii devine în cartea Eugeniei Tudor Anton tema **denunțării** setei nedemne de putere (mă refer, este evident din context, la puterea nefastă, îndreptată nu în folosul ci împotriva oamenilor).

Roman dens, cu neobișnuit de multe personaje și întîmplări, **Prețul singurătății** ar merita o discuție mai extinsă. Pentru că ea nu poate avea totuși loc în spațiul acestei rubrici, ne vom opri aici, nu înainte de a semnala alte cîteva episoade de vîrf ale cărții (atacul tîlharilor deghizați, certurile cu Agripina, noaptea cu lună plină de pe front, petrecerile lui Nonu și ale camarazilor săi, bombardamentul...), ca și reușita portretelor, excelente fiind — pe lîngă extraordinara figură a Eunucului — cele care îi zugrăvesc pe Bîrsa, Patriciu, Logadi, Elizeu Zlotescu, Acvilina... Nu știu ce șanse va avea acest roman în fața unei critici care se lasă impresionată uneori mai mult de rezonanța (nu obligatoriu literară) a numelor. Pentru o cît mai dreaptă judecare a cărții de care ne-am ocupat, am mai vrea să atragem atenția că **Prețul singurătății** are încă un merit (rar) : acela de a fi nu numai un foarte bun roman ci și unul „întreg", „rotund", scutit adică în general de naivitățile și în orice caz de stîngăciile pe care cu surprindere le întîlnim nu o dată în cărțile unor prozatori contemporani „mari".

Valeriu Cristea

*) Eugenia Tudor Anton, **Prețul singurătății**, Ed. Cartea românească, 1981

Gabriela NEGREANU

Să lupți

Să lupți cu jovialii
roboți, să-i gîndești
despre rostul și vrerea
acestui Pămînt să-i
întrebi, despre viață
și moarte, chiar dacă

Ar fi stupid. Dar
ei gîndesc în
matrici
și pe deasupra
capetelor noastre
șuieră
vîntul

Elegie de fum

și se va face dimineață
și vei spune :
floare și fum
și rouă a zorilor cu ade-
vărat, acolo unde nu e odihnă
și fără-de-grijă, nici
neodihnă
și fără-de-grijă, — iară distanțele
ca un cuțit sclipitor într-o singură
soartă.
și se va face dimineață,
cu-adevărat,
și cineva îți va căuta
rădăcinile, îți va căuta
rădăcinile, în
pretutindeni,
ca și aici,
ca și
aici.

Elegie spre brumă

și totuși înflorește
neliniștea

ca o pasăre decapitată se zbate
prin frunzele toamnei

iară sufletul meu ?... în curînd
va năvăli vîntul, pămînturi
se-nmoaie, ce presimțire
sau poate doar
se apropie bruma

iară eu mă rog soarelui
să răsară și mîine
mă rog muchiilor de care
mă proptesc
mă rog duhurilor care
mă caută
mă rog ploilor care destramă
iubirea

să mă aibă în pază

și totuși mă rog
sufletului ce mă atinge deodată
să nu mă mintă
cu jumătățile-de-adevăr

Nicolae PRELIPCEANU

O noapte

Citesc cuvintele scrise cu mîna
pe hîrtie înainte de moarte
un creion spune totul despre noi
o noapte se lasă

Ajunge un ac pentru a trece dincolo
prin hîrtia subțire
prin cuvintele moi
prin tine prin mine
prin noi amîndoi

Stai în picioare acolo-n adîncuri
ca o literă albă în noapte
alfabetul din care-ai căzut
e necunoscut e departe

Piticii îndrăgostiți

Pereți de vorbe despart aerul dintre noi
în teritorii străine
ei țin lumea în spinare și omul în frîu
numai ei au dreptul să se miște

nu te uiți cît sînt de înalți
nu vezi cît sînt de nevăzuți
și cît de fermi în același timp

sînt pereți sau numai niște membrane
subțiri
prin care totuși nu poți să treci
în care te oglindești și te miri
de ochii tăi reci

ei au răspuns la toate întrebările
ei sînt aceia care întreabă
împărțirea lumii de către ei
a fost făcută în mare grabă

ei nu vor mai ceda nici un pas
morții nu se dau înapoi de la nimic
pereți de vorbe ne despart pentru
totdeauna
ca pe-o pitică de un pitic

Metamorfozele

Tu nu m-ai auzit cînd te-am strigat
din interiorul bolgiei mele
nici mîinile întinse nu făceau umbră
Infernului
îmi pulsa ochiul stîng ca o inimă
limba mi se umflase cuvintele erau
schimbate
băteam cu piciorul în fundul bolgiei și nu
se auzea
nimic
mă băteam cu pumnul în piept și se auzea
același lucru îți jur

eram una cu bolgia eram însăși bolgia
în mine fusese aruncat un condamnat
se zbătea să plece dar zadarnic striga
întindea mîinile îi pulsa ochiul stîng ca o
inimă
i se umfla limba i se schimbau cuvintele
bătea cu piciorul în fundul bolgiei se bătea
cu pumnul în piept și nimic nu răsuna
zadarnic îți jura

el era una cu bolgia era bolgia însăși
în el fusese aruncat un condamnat

Bomboana cu miez de metal

Obosit stors de viață în gura vieții
ca un șoarece în gura pisicii
mai întîi în libertate provizorie
pe urmă în întunericul gurii ei
unde răsare și soarele rar
micșorat zilnic anual
ca o bomboană
cu miez de metal

În tinerețe

Bem împreună un pahar de apă călduță
în care a făcut baie mai demult
un înger secret
se recomandă această băutură
împotriva singurătăți

cine știe ne gîndim noi imediat după ce
ritualul a fost îndeplinit
ce urmează să se mai întîmple și cum ne
vom transforma
în ceva neașteptat poate era mai bine să
nu bem apa

într-adevăr devenim de nerecunoscut
în cîteva clipe sau cîțiva ani ochii ni se
sting
mințile se fac mai calme iar la sfîrșit ne
întrebăm
ce-o mai fi fost și cu apa aia de ploaie
din pahar

prin care se strecurase timpul
demult în tinerețe

Începutul unui vechi tratat despre păsări

Atunci cînd apar pe lume păsările
totul dispare în jurul lor
și eu și tu și ei
ne călcăm în picioare
grăbindu-ne să dispărem
în timp ce ele filfîie
nepăsătoare ca niște steaguri

Ochi verzi

Te rog domnule poet vino mai aproape
și spune-mi ce simți
cum ți se face părul măciucă și cum
ți se face pielea găinii
cînd mă vezi
spuse moartea cu ochi verzi
în timp ce moartea cu ochi negri
privea curioasă ca orice femeie scena

Despre munte

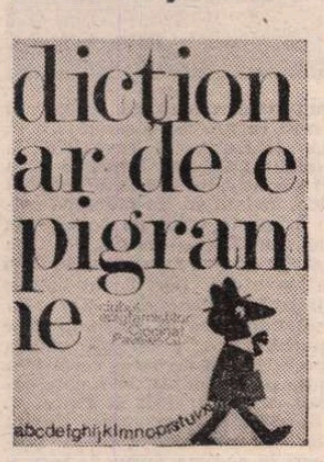
Un om ca un munte
urcă pe munte
muntele e acoperit de zăpadă
eu privesc scena ascensiunii
de la patruzeci de kilometri
muntele e nemișcat
omul e nemișcat
un fir de praf nevăzut
în neantul zăpezii
cineva îmi șoptește că între ascensiune
și privire
sînt patruzeci de secole

Ornitologie pe malul mării

De pe margine ni se striga
aruncați tigrii prinși pe fereastră
noi îi aruncam unul cîte unul
și trenul se golea în felul ăsta
de tigri
era un tren pașnic
între Copșa Mică și Mediaș
într-o zi de martie
o mie nouă sute optzeci și unu
astăzi încă îmi mai vine
să arunc pe fereastră
toți tigrii prinși
dar ferestrele sînt acum deschise
și soarele ni i-ar returna cu promptitudine
așa că îi păstrez
în buzunarul de la piept
în cutia craniană
și la urma urmei voi ce mai vreți
de la ei

BENONE ȘUVĂILĂ : **Nuci după ploaie** (Din ciclul **Culorile toamnei**)

„Dicționar de epigrame"



EPIGRAMA e una din speciile literare cele mai vechi, ilustrată de mari scriitori latini, ca Juvenal și Martial, cînd era o armă puternică, chiar cu nominalizarea celor vizați, împotriva abuzurilor de tot felul. Nici Cezar nu a fost ferit de asemenea atacuri, cărora li se făcea o largă difuzare, atît în copii, cît și verbal. Mari poeți lirici, printre care Catul, au folosit invectiva epigramatică împotriva puternicilor zilei. La noi, datorită marii proliferări a revistelor umoristice, încă de pe vremea domniei lui Cuza, epigrama a cunoscut circulația cea mai largă în a doua jumătate a secolului trecut. Cu Cincinat Pavelescu, ea și-a atins prestigiul cel mai înalt. Este aproape de neînțeles de ce în zilele noastre, epigrama e privită de sus de către reprezentanții celorlalte specii ale poeziei și chiar de către acei poeți ale căror versuri se desfășoară razant prozaic. Sau poate tocmai de aceea, pentru că epigrama a rămas tradiționalistă, în cadrul fix al catrenului (și mai rar al distihului), cu respectul vechii prozodii (ritm și rimă) ? Priviți adeseori ponciș și de către editori, epigramiștii se văd constrînși să-și publice spiritualele lor producții în regie proprie, ca în cazul acesta *), cînd pentru prima oară, poate, se lansează editorial un „dicționar de epigrame", în care temele se desfășoară alfabetic, de la A la Z.

Inițiativa Clubului epigramiștilor „Cincinat Pavelescu" este pe cît de originală, pe atît de interesantă și de reușită, din ambele puncte de vedere : al calității epigramelor și al prezentării grafice. Sîntem dintre aceia cărora le plac mai mult cărțile bune într-o prezentare festivă, decît între coperți anodine și pe hîrtie proastă. Bibliofilia cere și o literă specială și variată, precum și un tiraj redus, care să-i asigure din capul locului raritatea.

Una din aceste cărți este desigur recentul **Dicționar,** la care au colaborat 61 (șaizeci și unu) epigramiști, membri ai Clubului ce și-a luat ca patron pe cel mai ilustru reprezentant al spumosului catren, uneori instantaneu improvizat.

Dicționarul începe cu un catren dedicat literei **A** însăși, pe tema orgoliului acelei vocale, care n-a degenerat în **ă** și **â** :

„Vocală fudulă
Ce nu se compară
C-un «A» cu căciulă
(Un văr de la țară)".

(de Petre Tipărescu)

Epigramist în a doua generație, ca și fratele său, Mircea Ionescu-Quintus glosează în marginea noțiunii labile, mai ales în științele pozitive, a **Adevărului.**

„De cînd stelele și luna,
De cînd valul spart de stîncă
Adevărul e minciuna
Nedescoperită încă".

Care poet (neepigramist, se-nțelege, fudul ca inițiala din fruntea alfabetului) ar putea respinge ca neliterară această epigramă, ale cărei primele două versuri sînt curată poezie ? Credem că nici unul.

Pe o metaforă e construită epigrama lui Vasile Tacu, pe tema **Anonimatul :**

„Anonimatul e-o-nchisoare
Ne-mprejmuită, fără pază.
Nu are ziduri, nici zăvoare,
Dar greu din ea se evadează !"

Aici este vorba nu de scriitorul care nu-și semnează operele, ci de acela care n-a izbutit și nu va reuși niciodată să-și facă un nume, adică „să iasă din anonimat".

Se știe de la Freud încoace, ce este refularea : fenomenul psihic prin care **eul** își reprimă o dorință, fapt din care poate decurge o adevărată dereglare a facultăților psihice și transformarea nefericitului într-un client al medicului psihanalist sau psihiatru. Or, la Sorin Pavel, vom vedea că **eurile** refulate sînt bieții pasageri, în orele de vîrf, împinși și înghesuiți, ca să încapă cu toții în **Autobuzul :**

„E-o etuvă, pare-se
Plină ochi cu «eu-ri»
Refulate, care se
Calcă pe bombeuri".

Să zicem însă că aceste „eu-ri refulate" sînt, în majoritate, numai niște ipotetici clienți ai mai suszișilor medici.

Despre mutația funcțională a **balconului,** văzut altădată de poeți ca empireul iubitei, glosează astfel Vasile Tacu :

„Ieri, străjuit de silueta
Unul Romeo-namorat ;
Azi locul unde Julieta
Și-ntinde rufe la uscat".

Ca să nu spună că **birocratul** e de esență dură și insensibilă a lemnului, D.C. Mazilu scrie :

„Birocratul e eroul
Plămădit, paradoxal,
Din același material
Ca biroul !"

Ce să mai retorcheze poeții care nu suferă epigrama, cînd și ea face apel, prin poantă, la sugestie !

A merge pe două cărări e metafora beției, în idiotismul nostru. Fratele mai sus citatului Mircea, Nelu Ionescu-Quintus, inovează prin adăugirea celei de a treia, în destihul cu titlul **Cărările :**

„Străzi, șosele sau alei...
Unii merg pe toate trei".

Caragiale găsise, pentru pasul șovăitor și impleticit al beției, distincția genială :

„...cu pasul mai mult hotărît decît sigur".
(în schița **C.F.R.**)

Ca să arate degradarea de care suferă uneori **Căsătoria,** Gheorghe Steriade propune patru termeni metaforici :

„Poamă aromată, rece,
Care se transformă-ncet
Devenind pe zi ce trece,
Must... șampanie... oțet..."

Ce poate fi uneori **Colaborarea literară** ne spune Vasile Langa :

„O temeinică frăție
Între doi ce conlucrează :
Unul cugetă și scrie,
Altu-aprobă și semnează".

Ba chiar și... încasează **(nomen odiosum !).**

Mircea Trifu, președintele activ al Clubului „Cincinat Pavelescu", definește **Kitschul,** noua noțiune :

„Cumpărat de mulți prostește
E, de-l măsurăm mai just,
Lucru-n care strălucește...
Prostul gust".

În treacăt fie zis, vocabula nu a fost înregistrată de **Dicționarul explicativ al limbii române** (București, 1975), dar mai recentul **Dicționar de neologisme** (1978) de Florin Marcu și Constantin Maneca definește astfel cuvîntul : „termen folosit pentru a desemna arta de prost gust, pseudoarta, reproducere sau copiere pe scară industrială a unor opere artistice, multiplicate și valorificate comercial ; obiect (carte, tablou etc.) de proastă calitate, (pron. **chici**) / germ. Kitsch). Mai pe scurt ne-a lămurit Mircea Trifu.

Nu fără spirit e calificat (sau descalificat ?) de către Mircea Rădulescu **Pictorul modernist :**

„Fotograf interior
De gîndiri extravagante,
Care ia vederi din zbor
Cu lentile deformante".

Are fantezie autorul ! Ce, numai ceilalți poeți ?

Mai dur definește Mirel Gabor **Pictura abstractă :**

„— E-un peisaj ? Sau e stihia
Furtunilor ce-nfruntă marea ?
O fi portret, sau... — E hîrtia
În care-a-mpachetat mîncarea !".

Mai curtenitor e distihul semnat Ghiocel Constantinescu, **Poezia criptică :**

„Un dialog conform ciudatei legi :
Mă fac că spun, te faci că înțelegi".

Este procedura inițiatică, între mag și învățăcel.

Se vede, din aceste trei specimene, că epigramiștii sînt niște infami retrogrizi, care nu s-au împăcat cu noul în artă și în literatură. De aci tratamentele de reciprocitate !

Fenomenul economic instant e surprins de Ioan Pop în **Produsul de calitate :**

„Marfă cu ambiții
Poți să dai de ea
Ori prin expoziții,
Ori pe sub tejghea".

Ori în depozit, nu-i așa ?

O variantă originală a dictonului : **si tacuisses, philosophus mansisses** (dacă tăceai, filosof rămîneai) ne dă spiritualul portretist al epigramiștilor, Al. Clenciu, în **Prostul :**

„Prostul, ce e drept e drept,
Spun și îmi asum tot riscul,
Aparent e-un om deștept
Dacă nu-și deschide pliscul".

În concluzie, am vrea să relevăm un alt merit al epigramei : în momentul, din nefericire mai mult decît moment, pe scară mondială, cînd i se neagă limbajului eficacitatea, sau cînd metode lingvistice noi „decodează", spintecînd în patruzeci și patru firul de păr, în căutarea „semnificatului" din „semn", epigrama are meritul smulgerii măștii de pe mai gravul fenomen uman care este falsul (prefăcătoria, minciuna, grima, ascunzînd hidoșenia morală sau farsa pseudospirituală). E un adevărat leac în psihoterapia contemporană.

Șerban Cioculescu

*) Clubul epigramiștilor „Cincinat Pavelescu", **Dicționar de epigrame,** Ingrijirea ediției, selecția și cuvînt înainte de Mircea Trifu, Editura Litera, 1981. Coperta și ilustrațiile : N. Nobilescu, Portretele : Al. Clenciu.

BENONE ȘUVĂILĂ : **Peisaj la Telega** (Din ciclul **Culorile toamnei**)

TRAPEZ

XXII

99. Ar fi suficient ca, în cel mai realist roman, zece substantive să fie înlocuite cu altele, pentru ca să înceapă absurdul :

Muntele se temea că n-are să-și mai revadă satul natal. După încă un kilometru, tîrbușonul îi lăsă în mijlocul drumului. N-avea în farfurie decît doi crocodili prăjiți. Pădurea se rușina să-și scoată rochia. Leopardul ieșea din adîncul oceanului, la intervale tot mai rare. Grăbită, femeia scotea apă din sobă. Trasă de doi șerpi albi, trăsura traversă în goană orașul. Retras în colțul camerei, elefantul torcea liniștit. Două pisici slabe abia izbuteau să tragă plugul. Cînd a dat să o ucidă, balena a zburat pe fereastră...

Dar asta nu înseamnă literatura absurdului. Pentru ca ea să apară, a fost nevoie de conștiințe torturate, și chiar de geniu. Și uneori — Urmuz stă mărturie — de sinucideri.

100. Copil fiind, priveam la cinematograf, cu respirația tăiată, cum sacul în care era cusut Monte Cristo se afunda în apele Mediteranei, împroșcîndu-le ca un obuz căzut alături de țintă.

Iar în zilele noastre, mi-a fost dat să privesc, tot cu respirația tăiată, superbele jerbe de apă ale Pacificului, cînd, în valurile lui, a căzut capsula în care Armstrong revenea de pe Lună.

Doamne, cîte s-au petrecut, într-o viață de om, pe pămînt !

Dar temnițele îngrozitoare, și condamnații pe nedrept, n-au dispărut.

101. În vara de după cutremurul din martie, rătăcind într-o noapte pe străzile dintre Dorobanți și Calea Floreasca — una dintre ele, Virful cu Dor, numai foșnet și taină, sub frunzișul copacilor — am dat, la una din porți, ca la țară, de o bancă și m-am așezat. Curînd, pacea a coborît în sufletul meu, și m-a cuprins o vrajă că n-aș mai fi plecat de acolo toată noaptea.

A doua zi, trecînd iarăși pe acele străzi, am descoperit că mai toate gardurile dispăreau sub valuri de caprifoi. Le-am fost recunoscător pașnicilor locuitori din liniștitul cartier pentru noaptea de vis pe care mi-au dăruit-o.

Și, de atunci, am rămas cu nostalgia caprifoiului.

102. Nu știu ce naționalitate va fi avut vasul ce trecuse prin larg, dar valurile mici și dese pe care le trimisese spre țărm vorbeau nemțește : — Das Buch ! Das Buch ! Das Buch !

Ascultîndu-le, mi-ar fi plăcut să le aud spunînd : „Das Buch vom Alt !" Dar — ale naibii — nu spuneau.

103. În acea zi de toamnă, rătăcind prin Dobrogea, am dat de o grădină de zarzavat, pustie. Totuși, pe un vrej, am descoperit o roșie cît o nucă. Era pudrată cu un strat fin de loess. Am șters-o cît am putut, apoi am dus-o la gură. Cînd am strivit-o între dinți, am simțit o mireasmă sălbatecă și amăruie.

Ceva mai departe, am reîntîlnit-o, sub o altă întruchipare : singură pe cîmp, pudrată și ea cu loess, o copilă cu picioarele goale și zgîriate în mărăcini.

104. Un vis. Mă angajasem la o mare întreprindere automatizată. Cineva îmi arăta cum să mînuiesc butoanele de la pupitrele de comandă, apoi m-a lăsat singur. Atunci am început să văd, ca și cum sala în care mă aflam ar fi avut pereți de sticlă, toate secțiile uzinei : fel de fel de mașini, unite de o tubulatură fantastică. Oameni în salopetă circulau pretutindeni. Mă uitam la butoanele pe care urma să le manevrez, și îmi dădeam seama că nu le știu rostul, că n-am să fiu în stare să mă descurc. A apărut un bărbat între două vîrste și, disperat, l-am rugat să-mi explice ce trebuie să fac. A apăsat pe un buton și atunci, de la etajele inferioare, a început să urce un stîlp cilindric, în vîrful căruia, într-un coșuleț, se afla un copil ca de un an. Trupul lui mic și roz contrasta, în mod izbitor, cu țevăria metalică de care eram înconjurat. L-am privit atent, forțîndu-mi pupila, ca și cum aș fi aprins farurile unui automobil.

Geo Bogza

Cel mai vechi manuscris Alecsandri

O BUNĂ parte din manuscrisele unor clasici ai literaturii române se află în biblioteci din străinătate, ajunse acolo pe diferite căi de-a lungul timpurilor. Este cazul scrierilor lui Neagoe Basarab, Nicolae Bibescu, Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanu și preocuparea instituțiilor noastre culturale, ca și a specialiștilor, este de a le depista, de a obține reproducerile necesare studiului și editării lor, speranța recuperării originalelor fiindu-le mai totdeauna interzisă. Iată de ce revenirea în țară a unui asemenea manuscris este totdeauna prilej de rară satisfacție.

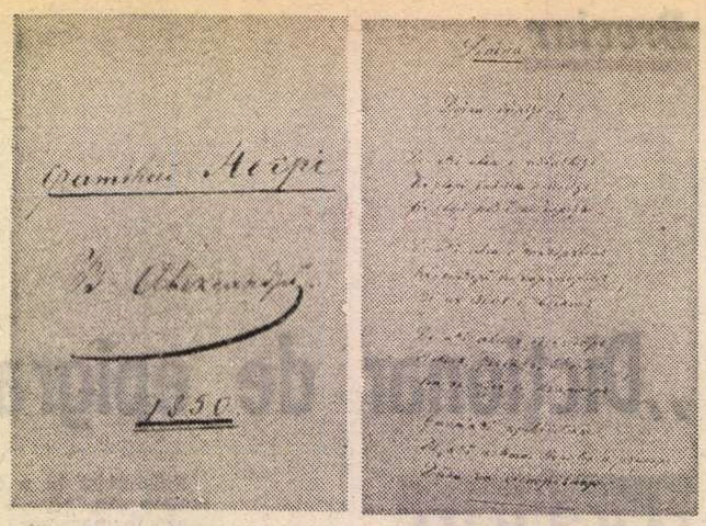
În mai 1976, cu prilejul unei călătorii la New York, un colecționar american originar din țara noastră, Ovidiu Fenster, mi-a arătat un album autograf cu versuri de Vasile Alecsandri, întrebîndu-mă care ar fi cea mai bună destinație pe care o putea conferi acestei venerabile relicve. I-am spus atunci că cel mai potrivit loc pentru un asemenea manuscris ar fi într-o colecție din România, o mare bibliotecă unde se află și alte manuscrise ale bardului de la Mircești. Posesorul manuscrisului mi-a ascultat cu generozitate îndemnul și recent mi-a trimis prețiosul album, pe care l-am transmis, după cuviință, Bibliotecii Academiei R.S. România, unde se află, aproape fără excepții, toate manuscrisele poeziilor lui Vasile Alecsandri.

Este un carnet de 19,5 × 12,5 cm. legat în piele albastră cu ornamente florale presate pe scoarțe, unele aurite, ca și cotorul și tranșantul, și cu titlul imprimat tot cu caractere aurite, pe coperta primă : *Album*. Are (inclusiv forzațul) 55 de file, de culori diferite (albă, cafenie, galbenă și bleu), în scriitura chirilică de tranziție. Între p. 54 și 55 este lipită o foaie volantă de 4 pagini despre care va fi vorba mai departe. Pe spatele primei coperte, eticheta librăriei „Migliorato Frères" din Napoli, ne arată unde a fost cumpărat albumul. Pe p. 1 verso, dedicația : „Familiei Negri. V. Alecsandri 1850".

Manuscrisul cuprinde următoarele poezii (în paranteze, titlurile definitive) : Doina, Baba Cloanța, Sora și hoțul, Andrii Popa, Crucea părăsită (= Strigoiul), Cinel-Cinel, Tătarul, Hora românească (= Hora), Hora Ilencuții (= Doina iubirii), O noapte la Blinzi (= O noapte la țară), O noapte pe malul mării (= Pe malul mării), Păsărica, Visul, Frumoasă copiliță, Dorul, De-aș fi iubită, Romanță (= Romanța), Păscariul Bosforului, Biondineta, 31 Ghenar 1844. Desrobirea țiganilor (= Desrobirea țiganilor), Cătră români (= Deșteptarea României), Adio Moldovei, Improvizație la 15 Maiu 1848, zioa adunării românilor la Blaj, Hora frăției, Ardealul — Maiu 1848 (numai titlul Horei Unirii, fără text), Adio, la mormîntul lui Gr. Romalo, Înturnarea în țeară (= Intoarcerea în țară), La moartea lui P. Cazimir, Fragment din Noaptea Bairamului, Poem Oriental. I, Bosforul (= Bosforul), Barcarolă siciliană (= Cantonetă napolitană), Lăcrămioare, 8 Mart 1845 (=8 Mart), Vezi tu vulturul falnic... (= Vezi tu vulturul...), Dulce înger de blindețe... (= Dulce înger...), Gîndul meu la tine sboară... (= Cîntic de fericire), Barcarolă venițiană, Gondoleta, Veneția, Maiu 1847. Constantinopoli (= Adio). În total 37 de poezii (între care una fără text) și anume : 10 din ciclul *Doine*, 12 dintre *Lăcrămioare*, 11 din *Suvenire*, 2 din *Mărgăritărele* și Improvizație la 15 Maiu 1848 („Fraților, nădejde bună..."), publicată în „Foaie pentru inimă, minte și literatură", 1848, p. 145, neinclusă în vreunul din cele patru cicluri.

Albumul se încheie cu un sumar, iar între filele 54—55 are lipită o foaie volantă cu textul litografiat al poeziei „Moldova în 1857", din care se cunoaște încă un exemplar lipit în ms. rom. 5033 al Bibliotecii Academiei. f. 65.

Nu este locul să relevăm deosebirile de text și ortografie dintre manuscrisul de care ne ocupăm și stadiul următor (ms. rom. 1497 al Bibliotecii Academiei, datînd din 1851, cea mai veche formă cunoscută pînă acum a poeziilor lui Alecsandri, care a servit pentru variantele ediției lui G. C. Nicolescu și G. Rădulescu-Dulgheru, V. Alecsandri, Opere, I, Poezii, București. Editura Academiei R.S. România 1965). O parte din aceste deosebiri apar în titlurile poeziilor, multe modificate cu prilejul transcrierii lor în ms. 1497 sau editării în volumul de *Doine și lăcrămioare*, Paris, De Soye et Bouchet, 1853. Semnalăm numai că diferențe — neesențiale dar importante totuși pentru cunoașterea fazei de definitivare a versurilor în vederea publicării lor în volum — există atît în textul, cît și în datarea și notele explicative ale poeziilor. Ele vor trebui consemnate într-o nouă ediție a poeziilor lui Vasile Alecsandri.



Facsimile după primele file din cel mai vechi manuscris Alecsandri : dedicație către familia Negri și poezia „Doina"

Manuscrisul revenit de la New York, cea mai veche culegere autografă a versurilor poetului, pune, însă, datorită dedicației („Familiei Negri") și datei (1850) problema raportului său față de ms. 1 497 scris pentru Costache Negri și oferit acestuia în 1851.

SE ȘTIE că în februarie 1851, Vasile Alecsandri a oferit prietenului său un album de poezii pe care avea intenția să le publice în primul său volum de versuri originale (V. Alecsandri, Corespondență, Marta Anineanu, București, 1960, p. 187—188). Însuși Negri îi dăduse cu puțin înainte sfatul de a-și publica poeziile, dar poetul aminase proiectul, „car je tiens à compléter la serie des pièces qui commence au 8 mars 1845 et qui finit en mai 1847". Într-adevăr, poeziile compuse în această perioadă „de sensations douces, de sentiments élevés et de grandes souffrances" — perioada pasiunii sale pentru Elena Negri — nu erau cunoscute de Costache, rugat să se pronunțe, „car je compte me guider sur ce que tu m'en diras". Copiate într-un album, aceste poezii, și altele anterioare sau posterioare perioadei sus menționate, erau oferite prietenului Negri de ziua onomastică, „la St. Constantin qui approche" (21 mai). Dar, după cum se știa pînă acum, cea mai veche culegere autografă de poezii originale ale lui Vasile Alecsandri, consemnate de specialiști, ar fi fost ms. rom. 1497 care, atît după dedicație („lui C. Negri, V. Alecsandri, 1851"), cît și după cuprins a fost identificat de Marta Anineanu în comentariile sale la volumele Alecsandri, de Poezii, II, București, 1955, p. 330 și Corespondență, p. XXII și 189) drept albumul dăruit lui Negri în 1851. Identificarea a fost acceptată de G. C. Nicolescu care a folosit acest manuscris pentru primul volum al Operelor poetului, publicat în 1965.

Dacă manuscrisul dăruit lui Negri la care Alecsandri se referă în scrisoarea sa din februarie 1851 este cel revenit de la New York (dedicat familiei Negri în 1850) sau ms. 1497 (dedicat lui Costache în 1851) nu putem deocamdată ști. În favoarea primei ipoteze ar pleda titlul de pe coperta manuscrisului din 1850 („Album"), așa cum îl numește și Alecsandri în scrisoare, ca și faptul că ultimele opt poezii sînt tocmai cele scrise între 8 martie 1845 și mai 1847 pe care Alecsandri voia să le completeze și despre oportunitatea publicării cărora îl consulta pe Negri. În favoarea celei de-a doua, dedicația precisă a ms. 1497, care coincide cu data scrisorii: 1851 și faptul că „Albumul" din 1850 este incomplet (textul „Horei frăției" nu este scris) ; l-ar fi oferit el lui Negri în această formă ? Însfîrșit, încă o nedumerire rămîne de dezlegat : Albumul a fost terminat între septembrie 1850 (data poeziei „La moartea lui P. Cazimir") și sfîrșitul acelui an ; ms. 1497 (dacă acesta, și nu „Albumul" a fost mai întîi oferit lui Negri), pînă în februarie 1851. Ce l-a îndemnat pe Alecsandri să transcrie una după alta două culegeri ale versurilor sale cu aceeași destinație ?

În orice caz este evident că manuscrisul din 1850 reprezintă cea mai veche încercare cunoscută de grupare a poeziilor în vederea publicării lor : pledează în acest sens ordinea versurilor care nu respectă criteriul cronologic și rezervarea spațiului pentru „Hora frăției" menționată și în sumar, deși netranscrisă.

Indiferent de soluțiile ce vor primi nedumeririle exprimate mai sus, revenirea în patrimoniul cultural național al celui mai vechi manuscris al poeziilor lui Alecsandri este legitim prilej de satisfacție și negreșit imbold pentru specialiști să reia problema genezei primei ediții din volumul de „Doine și lăcrămioare".

Virgil Cândea

Documente G. Călinescu

ESTE bine cunoscut interesul statornic manifestat de G. Călinescu pentru **Institutul** căruia i-a dat ființă și care-i poartă astăzi numele. Nu o dată, profesorul s-a dovedit preocupat să asigure Institutului un fond documentar, atît de necesar informării în procesul de cercetare istorico-literară. Cărți cu dedicație primite de Călinescu de la scriitori români și străini, reviste, cărți publicate de însuși Călinescu și scrisori*) adresate acestuia, texte literare (originale și copii manuscrise), însemnări felurite și diverse materiale de arhivă stau mărturie în acest sens.

Arhiva Bibliotecii **Institutului** deține 5 documente din perioada anilor 1918—1926 privitoare la G. Călinescu : un **Bilet de sănătate — Gh. Călinescu**, emis la 30 iunie 1918 de către Societatea Națională de Cruce Roșie a României, Spitalul de campanie nr. 3, un **Personal — Ausweis/Bilet de identitate Nr. 777 — Călinescu Gheorghe (școlar)**, eliberat la 27 iulie 1918, o fișă personală nr. 1 605 — Călinescu Gh., 1 august — 1 octombrie 1918, o viză de ședere în Italia — **Soggiorno degli stranieri in Italia, nr. 14 137 — Călinesco Giorgio (professore)**, Roma, 27.XI. 1924, din care reiese că sus-numitul se află în Italia, începînd cu data de 19.XI. 1924, și un permis de intrare la bibliotecă avînd valabilitatea 1 februarie — 31 decembrie 1926 — **Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele, Sala di studio, Dep. Nr. 65 Giorgio Călinesco**, Roma, 10 febr. 1926, ultimele două datînd din perioada concediului de studii la **Școala Română din Roma.**

Există, de asemenea, texte literare originale : un manuscris **Viața lui Ion Creangă** și un manuscris **Șun sau Calea neturburată — Mit mongol**. Manuscrisul **Viața lui Ion Creangă** totalizează 63 de file, dintre care 61 de file numerotate de autor : f. 1—49 (capitolele I—XII) și f. 1—12 (capitolele XIII—XIV). **Postfața** semnată **G. C.** și **Cuprinsul** numărînd două file, fiind nenumerotate. Pe fila cu **Cuprinsul**, Călinescu înregistrează capitolele I—XII cu titlurile respective, urmînd apoi **Postfața** și **Bibliografia**. În spațiul liber existent între capitolul XII și **Postfață** menționează : „Va urma aci un capitol despre operă". Acest manuscris este însoțit de 10 file **Bibliografie — Viața** (transcrisă de către o altă persoană, însumînd 246 de titluri și **Periodice (B.A.R.)**.

Manuscrisul **Șun sau Calea neturburată — Mit mongol** totalizează 77 de file, dintre care 62 de file numerotate de autor : filă titlu și filele 1—61 (Act. 1/5), de asemenea alte 15 file nenumerotate, dintre care 11 file (Act. I), iar patru file cu diverse capete de expresie (Hi-Ho, Ku-Seu, Tan-Ciu, Kong-Kong etc.) și titlul.

Se mai păstrează o încercare de roman în doi — „Începutul e de G. Călinescu, apoi continuă Cezar Petrescu, însă romanul n-a mai fost scris nefiind timp" — menționează G. Călinescu. Manuscrisul cuprinde 4 file scrise de G. Călinescu și 4 file scrise de Cezar Petrescu. (Textul a fost publicat de C. Jalbă și I. Oprișan sub titlul : **[O întîmplare ciudată] pagini de roman**, în „Manuscriptum", anul IX (1973), nr. 3 (32), p. 171—174).

Opt file, fără titlu, cuprind un studiu despre Ludwig Tieck și o filă, însemnări despre Balzac, 26 de file numără ciornele de lucru la I. L. Caragiale, alte două file conțin însemnări bibliografice, o filă, notițe despre Arghezi și fiica sa Mitura (Domnica Ecaterina), o altă filă, **Planul de cercetări folclorice pe teren al Secției de folclor pe semestrul I/1963**, 23 de file numără copia **Iluziilor pierdute [Un întîiu amor]** de M. Kogălniceanu [Iași, **La Cantora Foiei Sătești**, 1841; 10 file — un discurs (nedatat) la deschiderea anului universitar ; 25 de bilete Călinescu — Vianu însumează versuri (epigrame etc.) ale celor doi, scrise cu prilejul diferitelor examene cînd acestia erau membri ai acelorași comisii.

Patru pagini din **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** (p. 641—643, p. 656), cu corectura autorului, purtînd ștampila **Imprimeriei Naționale** din 27.III.1941/nr. 58 935 (p. 641), ne reținem atenția cu atît mai mult cu cît între textul menționat și acela al ediției publicate la Fundația pentru Literatură și Artă există deosebiri. Pe pagina 643 G. Călinescu menționează în 1949 următoarele : „Această pagină a fost refăcută fără știrea mea de Camil Petrescu (cu bune intenții) [...] Tăieturile sunt ale lui Camil Petrescu".

Pe verso-ul unei liste de bucate de la **Restaurantul „Capșa"** se păstrează un proiect consemnat într-o zi de **Duminică 24 ianuarie**, cînd „Mai jos semnatii Al. Rosetti, M. Ralea și G. Călinescu ne propunem a încerca o **masă**, deocamdată bilunară, numită **Dineul Capșa**, obligatorie, payantă, cu persoane afine intelectualicește, în scopul de a vorbi. Maximum de 12, invitate cu consimțămîntul unanim și sub garanția de seriozitate".

Textul, scris de mîna lui Călinescu și semnat de către toți trei, este urmat de o înșiruire de 14 nume : Vianu, Visoianu, D. Botez, Rainer, Ionescu-Mihăești, Perpessicius, Suchianu, Gherea, Cantacuzino, Pandrea, Giurescu, G. Brătianu, Paleologu, Eugen Crăciun.

PUȚIN cunoscut este proiectul lui Călinescu de a înființa **Cenaclul „Apollo"**. Documentele privitoare la acesta însumează 21 de file, păstrîndu-se un model de invitație, 8 invitații de adeziune la cenaclu purtînd numele și uneori semnăturile viitorilor membri, printre care **T.** Vianu, C. Rădulescu-Motru, M. Florian, N. N. Cretu, Izabela Sadoveanu, precum și o adresă eliberată de Universitatea din București.

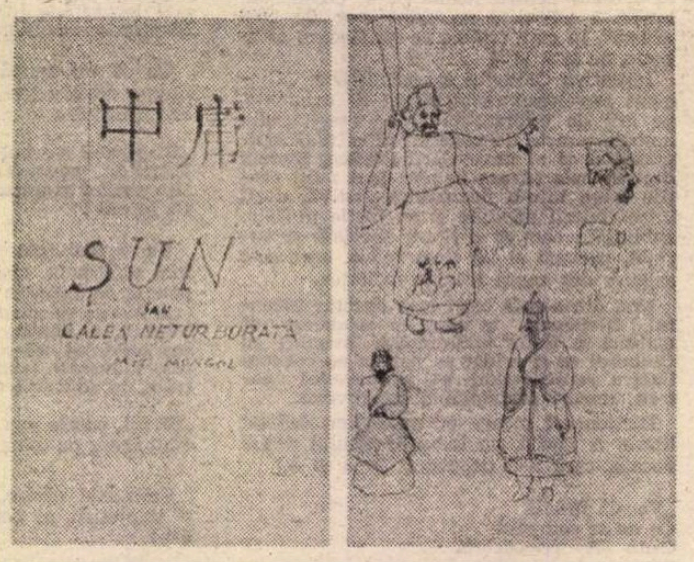
Prin această adresă, cu nr. 520 din 13 aprilie 1921, **Cenaclului „Apollo"** i se face cunoscut că, „în urma cererii Dv. înregistrate n. 626/921, vi s-a aprobat ca Secretarul Cenaclului să poată anunța în publicațiile Dv. că informațiile și înscrierile se fac la D-sa în cancelaria Rectoratului". Pe fiecare invitație există mențiunea : „Înscrieri și informațiuni la dl. George Călinescu".

Cenaclul își propunea „de a stabili legătura sufletească între lumea universitară și intelectuală și marele public, înfrățirea între dascăl și elev, autor și cititor, carte și viață", „de a stimula preocuparea pentru problemele filosofice și de a face cunoscuți publicului român filosofii a căror cugetare ar deschide mintii românești priviri mai limpezi către rosturi noi de viață", „de a pune în discuție și de a atrage atenția asupra problemelor psihologice și sociale de interes vital [...], a educației etc." „de a se face ecoul mișcării culturale și ideologice din străinătate și de a provoca gustul pentru bunurile de cultură ale unor popoare cari pînă acum ocupau un loc nu destul de însemnat în constiința publicului românesc ca, spre pildă, literatura și mai ales filosofia italiană, literaturile spaniolă, engleză, scandinavă, balcanică", „de a încerca o îndrumare către clasicismul grec și latin" avînd ca mijloace de propagandă **disputa publică, conferințe publice și publicații.**

De un deosebit interes este mărturisirea lui Călinescu, făcută pe una dintre invitații, filă ce poartă totodată și semnătura lui Ramiro Ortiz (care urma să fie președinte de onoare al **Cenaclului**) : „Împreună cu G. Macedonski, coleg de Universitate și secretar al Fac[ultății] de filosofie și litere am plănuit în anul 1921, cu mult entuziasm, un fel de cenaclu care să apropie pe studenți de marii intelectuali. Cum ne-a venit ideea, n-aș putea spune, fapt este că după ce am primit multe aderiuni generoase am renunțat".

INTERESUL pe care îl relevă materialul succint prezentat de noi ține de specificul tipului de document — **manuscrisul** — care oferă nu arareori surpriza ineditului.

Georgeta Stoia-Mănescu



File din manuscrisul **Șun**

*) Vezi articolele publicate de noi : **Scrisori către G. Călinescu**, în „România literară", anul XII (1979), nr. 32 (9 august), p. 8 și **Un important fond epistolar : corespondența primită de G. Călinescu**, în „Revista de istorie și teorie literară", 1980, Tom 29, nr. 2, p. 251—259.

Textul și contextul

PRIMA carte a lui Dan Clucer **(Un loc geometric,** 1973) era un amestec de proze, unele probabil autobiografice, în care o undă de fantastic vălurea suprafața notațiilor realiste, de poezii, ezitante între confesiv și cerebral, de un patetism reținut în marginile conciziunii, și de articole critice, într-un stil de la început format și expresiv („Chip de martir, aproape profesional, chipul lui Bacovia ne evocă, cu pomeții agresivi, cu barba țepoasă și privirea blindă, rătăcită printre oameni, obsedată de împrejurări sociale cu toate acestea, aparent închisă, dar dureros de sensibilă, figurile tabloului lui Bruegel **Parabola orbilor**"). **Citind sau trăind literatura,** a doua carte, din 1976, cuprindea cronici și articole, într-o regie personală, aceeași pe care o găsim azi în **Serii și grupuri :** cîteva mari teme (maturizarea eseului, literatura fantastică, romanul cu teză, proza scurtă ș.a.) sînt ilustrate prin analize de cărți ale momentului literar. Cu alte cuvinte, Dan Culcer nu-și republică pur și simplu recenziile apărute la vremea lor în „Vatra" de la Tg. Mureș, ci le leagă în „serii" și „grupuri" (de unde titlul), avînd și umorul să deschidă cartea recentă cu definițiile, după **Dicționarul de neologisme,** ale celor două noțiuni.

Mai mult, o încheie cu o povestire admirabil scrisă intitulată **Serii complete.** Jocul de cuvinte e împins deci ceva mai departe. E vorba, în povestire, despre o ciudată întîmplare cu o colecție de timbre. Naratorul este un colecționar pasionat, pentru care timbrele înfățișează o mică lume de privit. O scurtă furtună răvășește într-o zi clasoarele și risipește timbrele în lumea mare. Ele cad unde se nimerește, lipindu-se de mîinile sau de chipurile trecătorilor. Voind să le recupereze și să-și refacă frumoasa colecție, naratorul se vede silit, de data asta, să colecționeze nu pur și simplu timbre, care nu se mai dezlipesc de cei peste care au căzut, ci oameni-timbre. Îi convinge să-l urmeze în locuința lui, îi așează pe serii (firește, complete, căci o serie n-are valoare dacă nu e completă) și-i lasă să înțepenească așa, să moară și să putrezească. Originala colecție este pe de o parte indestructibilă — nici un vînt nu o mai poate risipi — iar pe de alta supusă morții și putreziciunii, alcătuită cum e din oameni-timbre. Povestirea sugerează, poate, în felul ei ambiguu, borgesian, raportul dintre critică și viață. Criticul este, mai întîi, un colecționar interesat să posede seriile complete ale operelor ; nici o analiză nu e relevantă în absența sintezei, a sistemului. Cărțile, apoi, reprezintă pentru el viața : o viață de un fel anume, care nu există decît separat de aceea reală, deși nu e decît imaginea ei : riscul ștergerii granițelor dintre una și alta este tocmai acela figurat în morala povestirii. Subtitlul **Seriilor și grupurilor** conține, cu modificarea conjuncției, titlul cărții anterioare : **Citind și trăind literatura.** Aceasta poate să însemne că, după părerea lui Dan Culcer, nu există disjuncție pentru critic : a trăi **sau** a citi literatura, ci doar conjuncție : a trăi **și** a citi. Literatura se trăiește de către critic citind-o, nu altfel. Legătura cu povestirea de la urmă o vede oricine.

Critica lui Dan Culcer pare intens preocupată de ideea de eficacitate : a spune cît mai mult în cît mai puține cuvinte. Precizia și concizia sînt esențiale în articolele lui, atît de asemănătoare cu niște fișe menite să încarce memoria uneia din acele mașini de stocat cunoștințe, care se folosesc mai ales în domeniul științelor. Critica literară nu rămîne, iată, nemarcată de progresul informaticii. O filială a marii bănci de informații literare : acesta ar putea fi rostul oricărei cărți care cuprinde articole despre literatura unui anumit moment. Critica lui Dan Culcer va fi, deci, înainte de orice, operațională și va apela la un limbaj simplu și ordonat : cutare carte este „un eșec semnificativ" (interesează exclusiv ceea ce are semnificație) din mai multe motive, legate logic : „ruperea intenționată a lanțurilor cauzale", „enunțarea unor false cauzalități" și „cultivarea unei logici contradictorii care manipulează dialectica socială" ; cutare scriitor „face în fiecare carte a sa cel puțin patru acțiuni : 1) se scrie pe sine ca parte și interpret al realului 2) scriind cartea 3) apărînd-o printr-o interpretare și 4) polemizează cu alte formule". Acest stil despuiat de artificii retorice, redus la esența lui informațională, la numărul de **biți** pe care-i conține fiecare frază, a devenit uzual în articolele lui Dan Culcer. Urmărind mai ales ceea ce este „traductibil" în limbajul mașinii care stochează și transmite informația, criticul sacrifică deliberat restul : accesoriul, vagul, nuanța sau inefabilul. Zadarnic am căuta savoarea ori parfumul impresiilor în această critică austeră, directă și francă pînă la brutalitate, în care acurateța este aproape singurul element de expresivitate îngăduit. Procedeul curent este „rezumarea" impresiei produse de lectura uneia ori mai multor cărți : la care se adaugă furnizarea datelor necesare unei juste situări. E o critică „elementară" (nu primitivă, ci operînd numai cu elementele principale), și cu o puternică notă pragmatică. Nu lipsește doar interesul pentru culoare, pitoresc ori farmec, dar și acela pentru gratuitate. Critica lui Dan Culcer urmărește, dacă pot spune așa, performativitatea : vrea, — analizînd, inseriind, sistematizînd, — să schimbe ceva în realitatea de dincolo de text, o mentalitate sau o metodă de lucru ; nu se adresează doar cititorului virtual al studiilor de critică, dar și acelor cititori reali de care, editori, profesori, jurnaliști etc., atîrnă funcționarea instituțiilor literare. Așa trebuie înțeles, cred, aspectul preponderent sociologic al acestei critici : nu atît (este și asta) întrucît studiază textul operelor din unghi sociologic, dar întrucît vizează deobicei contextul lor imediat. Structura cărții e o dovadă : „seriile", „grupurile" sînt astfel de contexte socioculturale, ilustrate prin cazuri particulare. Ceea ce contează e mereu, în ochii lui Dan Culcer, caracterul de simptom al operei. În definitiv, analizele lui (foarte laconice) sînt ca acele sonde meteorologice destinate cunoașterii atmosferei. Dan Culcer ne va oferi, poate, într-o zi, un tratat de simptomatologie literară. **Serii și grupuri** îl promite.

DINCOLO de aceste constante, există în critica lui Dan Culcer diagnostice juste (oricîtă labilitate ar intra în judecățile ei de valoare, critica de azi este departe de a fi, pentru cine vrea să vadă, confuză ori debusolată), idei și definiții ingenioase, ba chiar, ici colo, ca o pată de culoare într-un peisaj mohorît (căci de o anume mohoreală nu-i scutită o critică atît de dezinteresată de grațiile limbajului), un portret, o vorbă de spirit, o caracterizare sarcastică. „Tragicul și fantasticul sînt categorii apropiate și aproape inseparabile (spune, luîndu-ne oarecum prin surprindere, criticul). Căci ambele ne dau posibilitatea unei extrapolări, contemplarea din afară a unui sentiment agresiv. Prin această extrapolare se realizează o victorie împotriva Spaimei. Fiecare Weltanschauung își secretează propriile sale temeri, propriul său tragic, propriul său fantastic. Proza fantastică își extrage forța dintr-un mare vis comun căruia nu-i poate da o formă unificată. E o mitologie neputincioasă care nu poate orienta acțiunea, iar unificarea, coerența ar aduce după sine gruparea în mituri și ieșirea din sfera literaturii. Aceste proze au la origini mituri sfărîmate, dezagregate, cum sînt cele despre **epoca de aur,** surse pentru utopii". Definiția fantasticului, care se încheagă la sfîrșitul acestor considerații, este magnifică. Dar iată și un portret al unui confrate (epicizat de gustul unui cititor de **westernuri) :** „Gabriel Dimisianu face parte din «clanul» criticilor pașnici. Aceștia nu dezgroapă securea de război decît în împrejurări excepționale, atunci cînd integritatea terenului lor de vînătoare este amenințată de o agresiune, fie dinspre aceia care nesocotesc deschis regulile convietuirii, fie dinspre aceia care poartă mască pentru a-și ascunde relele intenții, golul sufletesc. Cu toți ceilalți «străini», Criticii Pașnici sînt dispuși să fumeze pipa păcii, să discute răbdători, să-și expună protocolar și calm opiniile, să le asculte pe ale celorlalți, chiar dacă se află într-o vizibilă divergență". Polemica lui Dan Culcer, în marginile adevărului, e cu atît mai eficientă, cu cît are aproape totdeauna o notă de gravitate (ca și cum n-ar voi să i se reproșeze că ia în joc lucruri serioase) și chiar de asprime, cu ceva de didahie laică în ton : „O nouă promoție de critici își așează cu temei cărțile în bibliotecile noastre. Oameni citiți, spirite echilibrate, cunoscători ai cîtorva limbi europene, mulți printre ei universitari, ca mîine dascăli docti și pasionați ce vor încuraja vocații, aceștia ar putea să fie răzbunătorii atîtor studenți ce au suferit, în cele două decenii imediat posbelice, din pricina stavilelor pe care le punea în calea curiozității lor o programă și o informație lacunare [...]".

Nicolae Manolescu

Dan Culcer, **Serii și grupuri,** Editura Cartea Românească, 1981.

Ion Dodu Bălan
„Arbori pentru veșnicii"
(Editura Eminescu)

■ S-A împămîntenit obiceiul ca unii dintre criticii literari să-și dovedească înclinațiile artistice, lăsîndu-și numele cel puțin pe o carte de versuri sau proză. Nici I. D. Bălan — cu o activitate publicistică și editorială prestigioasă — n-a rămas în afara modelelor, abordînd cu dezinvoltură mai întîi proza, în **Copilăria unui Icar** și acum — poezia.

Volumul intitulat **Arbori pentru veșnicii** este o culegere de versuri (multe publicate prin reviste) care-i întregește profilul critic în sensul unei depline profesionalizări. Versurile lui I.D. Bălan — dincolo de balastul didacticist al unor poezii circumstanțiale — ilustrează, de fapt, genul de critică pe care autorul o cultivă — de promovare a valorilor pe linia tradiției național-populare și în spiritul desprinderii influențelor folclorice în poezia contemporană, înrudindu-se în această direcție cu Al. Dima. Versurile sale — pe de altă parte — prezintă afinități cu cele ale poeților ardeleni mai vechi și mai noi (începînd cu Oct. Goga — al cărui monografist și editor este — și pînă la Ion Brad, Ion Horea sau Al. Brad), dar și cu cele ale poeților (numărul lor este impresionant) pe care, începînd din deceniul al șaptelea și pînă azi, i-a promovat cu generozitate, deschizîndu-le drum în literatură — de la Gh. Pituț și pînă la tînărul Șerban Codrin... În acest sens, răsună în versurile sale bucuria stenică a existenței, dar și nostalgia ființei primordiale, tainele perenității neamului, dar și impresii obiectiv-exterioare (de extracție artistică și livrească) ce i s-au întipărit în suflet și gînd. Versul alunecă adesea spre latura etic-paremiologică a faptelor, cea expresiv-estetică fiindu-i subordonată. Autorul cultivă cu precădere o anume comunicativitate discursiv-patetică. Iată cîteva mostre : „Ioane, / fii mîndru de tine / la rău și la bine, / căci truda ta sfîntă te-așează-n istorii române / drept cel mai vestit voievod / al acestui norod" **(Alt Ion).** Sau pe ton de decalog : „Să nu-ți faci ție chip cioplit din tine, / Tu, omule, că nu e bine !" **(Îndoiește-te de tine).** Dar și pe ton meditativ-restrictiv-parenetic cu ecouri din poezia orientală a lui Hafiz : „Gîndește-te că ești numai în trecere, [...] Nu lua prea multe bunuri, prin lume, cu tine, / Că-s biete flori de mărăcine. / Drumul e anevoios și întortocheat / Și oricît ai fi de bogat / Nu-i timp prea lung de petrecere / În acest Paradis cu suspine ... // Gîndește-te, omule, bine !" **(Paradis cu suspine).** Chiar și versurile erotice se înscriu aceluiași perimetru parenetic-sceptic, în ritmuri deliberat-folclorice — după modelul Blaga, poetul sfătuindu-ne ca ochii verzi ai iubitei „să-i săruți / dar să nu-i crezi / dacă vrei să nu te pierzi / în adîncul tainelor, / strîns în chinga spaimelor, / ars pe vatra dorului / de jarul pîrjolului" **(Muguri cruzi iviți în timp).**

Extinzînd sfera lirică de la **eros** la **etnos,** I. D. Bălan — ca și Ion Brad — afirmă, drept însușire de bază a poporului nostru, omenia, ce se vădește prin sădirea unor „arbori pentru veșnicii"... „în pămîntul străbun", formulînd în sensul acesta pe tonul discursiv-retoric ce-i este propriu un **credo** fundamental-chtonic : „Credem în veșnicia porții satului românesc / mai mult decît în arcadele unui palat domnesc... / Știm să prețuim / că pe poarta satului / au ieșit, de veacuri, eroii înaltului" **(Ita sum).** Pentru întruchiparea acestui **credo** — asemenea lui Goga — e cultivată programatic **ruga** în care sînt implicate coordonatele etico-estetice ale devenirii poetice.

Adevărate reușite estetice înregistrează I.D. Bălan în cîntecele pentru copii — inspirate de fetițele sale : „Are tata-n casă, are / Două basme grăitoare, / Două flori înfloritoare. / Funigei în lumea mare". Relevabile sînt și poeziile inspirate de nostalgia locurilor copilăriei — **ille terrarum — (Tristețea lui Ulise),** a timpului inocenței — **ab illo tempore,** aflate undeva, înapoi : „Copilul din mine aleargă prin vreme înapoi / Spre case cu prispă, spre carul cu boi, / Spre anii cînd tata pleca la război" **(Unde mi-e abecedarul).**

Simion Bărbulescu

LIMBA NOASTRĂ

Romanistica

■ NU e nevoie de multe explicații ca să se înțeleagă de ce, pentru studiul istoric al limbii române, este nevoie de cunoașterea celorlalte limbi romanice : nu numai că unele amănunte sînt înțelese mai bine cînd sînt comparate cu cele analoage din limbile înrudite, dar metoda comparativă ne ajută să reconstruim unele fapte care, în forma lor originară, au dispărut de multă vreme ; restabilirea lor cu mijloace teoretice ne ajută să înțelegem situația de mai tîrziu. Chiar și inexistența unui element în limbile de aceeași origine poate duce uneori la concluzii interesante pentru limba care l-a păstrat.

La noi, în trecut, se studiau la universitate numai franceza și italiana, dar și acestea, doar din punctul de vedere al literaturii, nu și al istoriei limbii. În ultimele decenii, situația s-a îmbunătățit considerabil, se cercetează și spaniola, s-a introdus în programă și portugheza. Se fac și se publică lucrări în care se studiază structura și istoria tuturor limbilor romanice. Meritul principal în această privință revine Institutului de Lingvistică din București, care are un sector de limbi romanice, condus de Marius Sala.

De curînd a apărut, în Editura Științifică și Enciclopedică, un **Dicționar român-portughez** de Pavel Mocanu. Faptul e cu atît mai semnificativ, cu cît este infinit mai ușor să facem un dicționar care traduce în limba noastră cuvintele dintr-un idiom străin, decît unul care dă echivalentele străine ale termenilor noștri : pornind de la lista de expresii străine, e relativ simplu să adaugi felul românesc de a spune aceleași lucruri, pe cînd procedînd în sens invers, întîmpinăm adesea greutăți, deoarece felul nostru de a vorbi ne este totdeauna prezent în memorie, în toate amănuntele lui, pe cînd cel străin nu e atît de bine fixat.

Maria Theban a publicat o carte despre portugheza contemporană (morfologia), iar Mariana Ploae Hanganu, alta despre fonologia și vocabularul portughezei, ambele în limba portugheză.

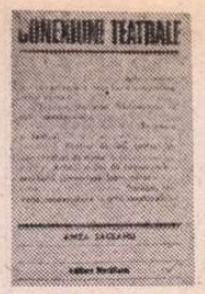
Mai semnificativ este însă faptul că specialiștii noștri au trecut la cercetări asupra unor limbi mai puțin academice, care se vorbesc numai în unele regiuni. Încă mai demult Maria Iliescu a studiat friulana vorbită în România de emigranți stabiliți aici (rezultatele cercetării au fost publicate, în franțuzește, de Editura Academiei noastre în colaborare cu Editura Mouton, din Haga și Paris). Marius Sala a cercetat iudeo-spaniola vorbită la noi, iar Magdalena Popescu-Marin a publicat (în colaborare), o **Antologie de poezie romanșă.** Pe de altă parte, Liliana Macarie a dat o lucrare despre limba catalană, iar mai de curînd Ioana Vintilă-Rădulescu a publicat o **Introducere în studiul limbii occitane** (provensale).

Se cercetează și felul de a vorbi spaniola în țările americane. În scurtă vreme va apărea un studiu despre vocabularul spaniol din America, elaborat de Marius Sala, Dan Munteanu, Tudora Șandru-Olteanu și Valeria Neagu ; lucrarea este scrisă în spaniolă și se publică la Bogota. De asemenea urmează să se publice în Mexic, în spaniolește, o carte despre vocabularul de bază al spaniolei vorbite în America.

Se elaborează și lucrări teoretice : Marius Sala a terminat de curînd o carte despre problema limbilor în contact, redactată în spaniolă și dată la tipar în Mexic. Conține multe fapte privitoare la limba română.

Pe această cale, nu numai că se lărgesc orizonturile lingvisticii românești și i se ridică nivelul, dar se întărește colaborarea cu centrele de cercetare din străinătate.

Al. Graur



Amza Săceanu
„Conexiuni teatrale"
(Editura Meridiane)

■ DINTRE toate artele peste care păstorește, ca vechi și pasionat activist cultural, lui Amza Săceanu i-a intrat în sînge cu precădere teatrul. Această opțiune este însă nu numai de ordin sentimental ci și meditativ, împlinit într-o suită de cărți despre fenomenul teatral din România, mai cu seamă din Capitală. **Conexiuni teatrale,** cea de a cincea carte, este de departe cea mai bună și se dovedește un bun cunoscător al lumii teatrului pe toate coordonatele sale și un comentator priceput, de finețe, pînă în implicațiile artistice de nuanță.

Istoric, cronicar dramatic, sociolog, spectator și uneori parcă de-a dreptul interpret prin trăirea în stare de grație a actului scenic, Amza Săceanu este, în această carte pasionantă și incitantă, un apărător al teatrului bun, într-un spirit selectiv de zenit. Nu țin minte să mai fi citit o carte în care să fie alese și apărate cu atîta dăruire și atîta dreptate spectacolele bune (inclusiv cele controversate și rămase cumva în coadă de pește) — chiar dacă afirmația mea pare insolită. Așa se face cu **Scrisoarea pierdută** pusă în scenă de Liviu Ciulei, cu **Răceala** în viziunea lui Dan Micu. Dar, cu aceeași fermitate, spectacole de succes ceva mai ieftin, ca **Mizantropul** și **Oedip** în reinterpretarea lui Dan Nasta și, respectiv, Dinu Cernescu, deci doi regizori de primă mînă, sînt negate cu o fermitate, e drept elegantă, dar bine argumentată. Autorul face o radiogramă a repertoriului din ultimii ani, prilej de creionare fermă a unor personalități de dramaturgi, de la cei cu activitate îmbelșugată (Aurel Baranga, Paul Everac etc.) la cei de pe treapta debutului. Gustul de amărăciune, de ușoară melancolie al comediei lui Baranga, cel de dezbatere ascuțită al pieselor lui Everac, ca și alte analize de subtilitate dau capitolului impresia elevată de fișe estetice. Sînt dezbătute cu temeritate spectacolele așa-zis dificile, cu probleme, și se ia apărarea unuia pretins de referință **(Maestrul și Margareta)** ; supără doar separarea dramaturgiei din țările socialiste în capitol aparate, de parcă ea nu ar face parte integrantă din dramaturgia universală, — aceasta tratată separat.

Uneori, sub un titlu de articol de fond („Arta, mijloc de comunicare și mai bună cunoaștere între oameni") înfloresc delicii estetice, cum este, de pildă, inițierea în arta Thaliei, în comparație cu inițierea în muzică sau pictură, în divagații spirituale ce amintesc „Valorile" lui Mihail Ralea. Se vede că Amza Săceanu a văzut, a trăit și a citit mult, în și despre teatru. Observațiile sale pleacă de la simposionul platonic, de la katharsis-ul aristotelic, la Freud, la Vianu și chiar la șocul lui Töffler și, experimental, la teatrul văzut de Brecht sau Piscator. Totul însă în sprijinul teatrului de calitate, în argumentul succesului la public sau, cînd e cazul, împotriva unui succes înșelător. De aici și ideea fecundă a educării publicului în sensul adevărat al cuvîntului, sprijinită pe arta angajată, ca formă a conștiinței sociale. Circulația valorilor este văzută și ea, în același context selectiv, afurisindu-se inflația, adaptarea la modă, spiritul neselectiv, originalitatea falsă. Arta modernă este privită cu ochiul atent și sever, despărțindu-se bine apele de uscat. În teatrul lui Eugen Ionescu sînt văzute valorile de referință dar, deși demult constatată, se resubliniază influența lui Caragiale. Și a lui Urmuz. Tot aici Amza Săceanu trebuie gratulat pentru felul curajos în care apără spectacolul cu Bekett și, parțial, cu piesele de Mazilu, Dumitru Solomon sau Băieșu, cînd au o bună inculcare în realism, a tehnicii teatrului absurd. Moda în sine, plutind pe gol, este însă arătată cu degetul și ironizată.

Alteori autorul se transpune în ipostaza spectatorului contemporan și-i desenează psihologia. Iarăși lucru de finețe pentru că e făcut cu caldă înțelegere, fără ifose de dascăl. În genere, toate observațiile lui Amza Săceanu sînt făcute cu mult bun simț, cu implicații sincere, pînă la jocul de-a naivitatea, fără ton de sentință, dar pline de miez și de responsabilitate.

De aici și lectura plăcută și, totodată, educativă, frumoasă și, totodată, informativă, a **Conexiunilor teatrale.**

Al. Andrițoiu

Nestor Ignat
„Din albumul unui călător"
(Editura Sport-Turism)

■ DACĂ luăm în considerație una din afirmațiile lui Thibaudet, există un stil al jurnalelor de călătorie ce diferențiază autorii nu numai prin manieră literară ori mod de a gîndi, de a fi, în ultimă instanță, ci și prin — mai ales prin, — psihologia deplasării, felul propriu de a trăi un drum. Din această perspectivă cartea lui Nestor Ignat, **Din albumul unui călător,** apărută recent la Editura Sport-Turism, ni se pare a ilustra stilul călătoriei subînțelese, a călătoriei incluse, de vreme ce ea nu-și este sieși scop, ci îndatoririle ziaristului cu itinerar exact. Așadar, autorul e și călător, în „timpul liber", un călător avid să vadă, să înțeleagă, în pofida constrîngerii orelor numărate, fără a trăda frisonul ritmului alert al periplului, ori melancolia călătorului doar pe jumătate călător.

Cartea s-a conturat în timp și în timpuri diferite. În consecință cuprinde note și însemnări fugare, ample și pătrunzătoare eseuri asupra civilizației și culturii țărilor vizitate, portrete, subtile analize stilistice, și, aș îndrăzni să adaug, povestiri pe deplin articulate, rezistînd oricărei lecturi independente. Unitatea remarcabilă a volumului e conferită de optica celui ce are știință, mai precis, aptitudinea de a trăi o călătorie și de scriitura propriu-zisă : limpede, sobră, de o elegantă și necăutată concizie, cu subtilități neașteptate în riguroasa-i alcătuire.

Chiar întîlnirile scurte cu oameni obișnuiți sau deosebiți, cu locuri memorabile au în cartea lui Nestor Ignat pregnanță. Pentru că știe să vadă, dar mai ales să proporționeze. Nu are entuziasme facile și nici posomoriri autocomandate ; se bucură fără prejudecăți de înalte expresii artistice, evaluînd și reevaluînd opinii curente, gustă întîmplarea norocoasă și surîde detașat în fața inconvenientului, distilînd după consumarea fiecărui eveniment un tîlc. Călătoria e întreprinsă de un om cu întinsă cultură, iar această calitate nu-i încețoșează privirea, nu-i ademenește spiritul către confort spiritual, ci dimpotrivă, le conferă sagacitate. Cultura e doar strategia prin care evaluează viața și oamenii. Dar călătoria mai e întreprinsă și de un om sensibil, cu tăinuite înclinații artistice. Un drum nou e o stare de spirit nouă, și la capătul drumurilor, dincolo de calma, rezervata, discreta atitudine a călătorului, ne va fi fost dat să jubilăm odată cu el, să ne întristăm, să încercăm grave înfiorări ori să privim cu blajină maliție „instantanee" ale lumii. În plus, volumul mai cuprinde o suită de desene și de fotografii artistice (color) datorate autorului, ce trădează autentice înzestrări. Imaginația desenatorului e debordantă, linia nervoasă, expresivă, de o mare plasticitate, viziunea fotografului e în compensație mai stăpînită, mai tandră, preferînd inefabila împerechere a luminii cu întunericul — amurgurile.

Cartea poate fi calificată incontestabil drept o reușită. Prin bogăția informației (a unei informații trăite), prin ținuta interpretărilor, prin notabila valoare literară. Am accentua, aici, priceperea autorului în atingerea unor dozaje extrem de sugestive, începînd cu forma (eliberată de balastul unor greoaie, sentimentale metafore, de avalanșa efluviilor lirice, cum se mai întîmplă), și sfîrșind cu substanța lucrării (mizînd pe elocvența „tăieturii", a suspendării relatării în momente definitorii — lăsînd să transpară faptul că știe mai mult decît spune, că a văzut mai mult decît se pare la prima vedere — și totodată pe armonizarea polifonică a fragmentelor ce închegă volumul). Partea cea mai densă (și cea mai amplă în economia „albumului") e cea consacrată Americii Latine, deși călătorul ne poartă prin Africa (Algeria) și prin Europa (Austria, Italia, Franța, Iugoslavia). Date de ordin obiectiv și subiectiv justifică un asemenea „echilibru". A cunoscut mai bine, mai profund această zonă a lumii, a fost și este încă fascinat de originalitatea și vitalitatea unui continent mai puțin cunoscut nouă (artei căruia i-a și consacrat, anterior, două docte lucrări). O sumă de eseuri dedicate artei precolumbiene în actualul volum ni s-au părut excelente iar paginile închinate coridei mexicane, de pildă (și nu numai ei), adevărate nuvele încastrate cu tact într-o carte de călătorie.

Cornel Radu Constantinescu

Ion Crînguleanu
„Proba zborului"
(Editura Militară)
„Mărgărintul din privaz"
(Editura Eminescu)

■ APARIȚIA simultană a două volume **(Proba zborului,** Editura Militară și **Mărgărintul din privaz,** Editura Eminescu) diversifică și mai mult bibliografia și așa impozantă (16 cărți de versuri) a lui Ion Crînguleanu, poet exclusiv ca puțini și fecund ca toți reprezentanții generației sale. El se integrează momentului '63, de revoluționare a lirismului nostru, însă, limitat la certitudinile tradiționale sau nedorind să mai modernizeze vechea modernitate, originalitatea sa nu a mai părut evidentă, așa că numele său nu e întîlnit niciodată în context cu cel al lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu sau ceilalți colegi ai promoției sale lirice. Formula cea mai sigură a universului său trebuie căutată în sinteza personală dintre folclor, Eminescu și Arghezi — sinteză posibilă și în perioada interbelică, de aceea aportul său, care nu este de inovare ci de consolidare a lirismului, nu a fost asimilat generației novatoare.

Ion Crînguleanu nu înțelege poezia ca efort de individualizare și diferențiere timbrală, ci ca ilustrare tematică a modalităților existente (și evidente) ; erotica jubilativă, copilăria feerică și patriotismul ardent sînt cele trei ramificații ale unui suflu poetic nativ, instinctual, tradus ca ritm interior și „cîntec". Poetul gîndește poezia sectorizată tematic, distinge permanent între valoarea estetică și cea educativă și le cultivă pe amîndouă fără să le confunde, în cicluri sau volume separate. Este cazul și celor două volume actuale : dacă **Mărgărintul din privaz** are ca subtitlu „poezie lirică" (disociere pe care astăzi n-ar mai face-o nimeni), **Proba zborului** ar trebui să poarte indicativul „poezie militantă" (dar distincția îi pare subînțeleasă și nu o mai face). Poetul ține să se disocieze net între chipul său entuziast-patetic și cel meditativ-fantast, chipuri succesive și perfect conturate, încît nici unul nu poartă semnul priorității. Un fel de recunoaștere conține și această artă poetică implicită : „Un glas plural și tainic, din cer și / din adîncuri venit / prin transetern din părinți / și din mai întîi ca părinții / este viața pe care o încerc / în cartea mea cu iubire. / un fel de zbor în mai multe inimi, / un fel de cîntec în mai multe guri / și-n mai multe strune / este această clădire a mea. / Mai mult se aude decît se vede, / cu ploi pe obraz cu mister și mărgărint / în privazul lumii noastre." Oricare volum în parte poate fi definitoriu pentru întreaga carieră poetică a lui Ion Crînguleanu, auzindu-se atît „vocea" elogiului patriei, cît și „struna" surdinizată a erosului.

Logica „probei zborului" se deslușește fără echivoc în poemul **Fiii pămîntului :** „Patria e-o condiție vie ca nașterea / Și-o lege a zborului ! Și fiecare prunc / E un decret al devenirilor ; / Însăși clipa ce se naște din clipă / e-o lege, un decret al patriei / care-și ridică navele / spre mileniul al treilea ! / Întrarea în viitor / Nu se face decît prin patrie !" **Mărgărintul din privaz** este o antologie nemărturisită (întîlnim poeme chiar din **Minus durerea, 1966**) dar și un florilegiu de sertar, cuprinzînd versuri neapărute (și nu din motive de slăbiciune) în plachetele de pînă acum. Dacă autorul poate să cuprindă într-un volum totuși omogen poeme scrise la mari intervale de timp, se înțelege că evoluția sa este ca și inexistentă, că, fără să-și fi descoperit de la început timbrul inconfundabil, consecvența cu sine e mai puternică decît necesitatea (și efortul) de auto-depășire. În două decenii de poezie nu există disparități de formulă sau modificări de identitate și autorul nu s-a trădat niciodată.

Mai toate poemele au un ascuns (și nedezvoltat) simbure baladesc, însă gustul de a povesti în versuri e reprimat și mai adesea încearcă o ermetizare forțată a unor subiecte obișnuite. Ceea ce ar putea însemna o deschidere posibilă la acest poet echilibrat, de structură clasică este erotica temperamentală, mai nouă, ce contravine unui pronunțat melos al suferinței ce îl caracterizează. Preferăm această baladă din 1963 pe care azi o putem numi „folk", nedescoperită încă de compozitori : „A venit la noi o fată, / M-a ales și m-a iubit / Mai frumos ca niciodată. / Apoi, fata a murit. / / Și era îndepărtată / Ca lumina într-un schit ; / A murit frumoasa fată... / / Și-a venit la noi un înger, / Cu nuiele de alun, / Era alb, înalt și bun, / Avea ochiul plin de plîngeri / Și-un luceafăr lîngă sîn. / / Întrebă și el de fată / Plin de teamă și smerit ; / Cînd i-am spus că fata-i moartă, / Îngerul n-a mai trăit./ / Și-a venit apoi, spre seară / Duhul feței într-o stea. / Și-a murit a doua oară / Negăsind făptura mea. / / Și-a murit atît de mult / Că mă doare și mă strigă / Ca un cîntec de demult. / Dintr-o lume omnifrigă. / / Și-am venit și eu la noi / Ca un lup fără picioare ; / Cînt și schiaun prin noroi / Întrebînd de-o fată care / / A murit. Nimeni nu știe / Să-mi răspundă ; și la zdup / Mă aleargă toată lumea / Că sînt singur și sînt lup."

Aureliu Goci

Cornel Brahaș
„Caiet cu poezii"
(Editura Albatros)

■ UN poet cu o evoluție sigură, dar deloc zgomotoasă — puținele opinii i-au remarcat totuși incontestabila valoare — este Cornel Brahaș, aflat acum, dacă nu mă înșel, la a treia carte. Dar, se știe, numărul volumelor nu propune implicit o ierarhie ori o clasificare axiologică. Vreau să spun că această nouă carte a lui Cornel Brahaș este realmente și o nouă reușită a poetului în planul limbajului, al purificării unei expresii proprii care-l izolează în cîteva note proprii în peisajul poeziei mai tinere. Retorismului ușor desuet de odinioară îi ia locul o mimare superior lucidă, impregnată de un ton vehement-oracular de martor orgolios al veacului : „ridică-te și vino cu mine : / ce lecui-vom noi prin truda noastră ? ridică-te/ și vino cu mine/ ruga se face la sfîrșitul secolului [...] îndepărtează pentru o clipă strămoșii iubirii/ ei nu ușurează drumul pe care vom merge". Asemenea **capricii** (cum este cel din care am citat) apar mai frecvent în **Caiet cu poezii,** dar fiecare ieșire a lor în spațiul lecturii se întemeiază pe rațiunile unui peisaj fortificat de un suflet pur, transcris în tușe viguroase, originale prin chiar romantismul lor infuz, deloc rușinat. Citez o rugă erotică de o rară gingășie și virilitate : „tu lege din sufletul meu/ ești oare iubire? ești oare iubire? / trecînd pe lîngă neinventate calendare/ cu ochi disproporționați de libertate/ trecînd pe lîngă mari planete de soare și sticlă/ drept zoburi urma ta o lași, zoburi în care eu mă tai/ mă schilodesc/ atingerile tale devin termite distrugătoare/ o, mantis religiosa/ dacă te voi iubi vei semăna cu mine !..." (Păcat, mă grăbesc să adaug, finalul poeziei alunecă în romanță, iar excesul de lirism pare o șarjă... prea grea : „te simt mormîntul meu/ și vrînd-nevrînd în moartea mea/ mă simt la mine-acasă").

N-aș vrea să se înțeleagă însă că Brahaș reușește să construiască solid numai în poezia de dragoste, devreme ce în versul de meditație se vădește a fi la fel de febril, trăind, subliniez, la mari temperaturi interioare. În șirul acestor tablouri ori pasteluri filosofice, reușite, semnalez : **Actul secetei, Actul răbdării, Actul depersonalizării, Actul prieteniei,** dar mai ales acest **Act al inhibării** din care citez exordiile dramatice: „se-ntunecă o luptă și alta nu se-arată/ dar nu-i tîrziu să crezi/ că totu-i luptă ! O ! te-a cuprins o teamă/ că gîndul general/ rememorează-a bine ?/ dar nu-i tîrziu să crezi că totu-i luptă/ mă transformați în strigătul care n-o să vă asigure în veci/ odihna morții/ zadarnic dopuri în cer/ încearcă acoperirea rănilor de auz organizat". O ironie intelectuală, uneori agresivă, un sentiment al dezabuzării par a fi emblemele acestor **acte** în care gîndirea poetului se „moralizează", fără a cădea totuși într-o meditație de tip didacticist. Dimpotrivă, surprinde în asemenea **acte** dantul contrariilor înfășurat într-o metoforică frustă, insolită și, tematic vorbind, nu arareori tăioasă : „...pe lîngă noi trec oameni accidentați/ cred că sînt viitorii eroi/ nu vorbesc nimic, nu strigă/ te cred că ți-e dor de veșmintele secolului șaptesprezece/ n-a rămas nimic din toate acestea/ n-au rămas decît șerpi creați de ura preistorică/ ploile au rămas/ pasiune fără slujiri binecuvîntate/ și gîndul suburbie a conviețuirii...". Iată, în versul ultim, o asociere frapantă, o metaforică memorabilă, fiindcă e directă, inspirată și nu căutată cu luminarea.

Mai persistă însă și în acest **Caiet...** (nu numai eseistica titlului amintește de Rilke dar și un strigăt adolescent nostalgic, halucinat și frumos) tentația retorismului de odinioară, a „plus"-ului lexical : „norii, bucle preistoric dumnezeiești", din **Întuneric de toamnă** e numai o pildă a ceea ce poate să însemne pasiunea pentru dubletele adjectivale.

Sînt acestea accidente minore pe un drum care ni se pare sigur ascendent : în ciuda unor bine elaborate dureri metafizice, Cornel Brahaș este un solar impenitent, visînd cu gravitate într-un limbaj ce-i aparține tot mai mult.

Constantin Crișan

Mihai Stoian
„Nici cuceritori, nici cuceriți"
(Editura Eminescu)

■ FĂCÎND un simplu calcul al anilor de războaie, conflicte și ocupație prin care au trecut atît românii cît și strămoșii lor, Mihai Stoian ajunge la un rezultat plin de semnificații : 400. Acestor ani de răstriște, în care lupta pentru supraviețuire ca popor a fost gîndul cel mai sfînt al tuturor, le este dedicată această carte.

„Recitind, remodelînd și rescriind istoria", autorul își propune dintru început să abordeze subiectul său, întins de-a lungul a mai mult de 2000 de ani, prin prisma unei tehnici literare întrucîtva inedite în domeniul muzei Clio : reportajul — ajutat substanțial de un ingenios colaj de texte.

Începîndu-și istorisirea cu însuși promotorul istoriei ca știință (Herodot), reporterul îl secondează imaginar pe marele istoriograf și că'ător grec în periplul său iscoditor, revendicîndu-se în tradiția acestuia, prin setea de cunoaștere și modalitatea de a scrie istoria într-un fel mai apropiată de adevăr. Prin Herodot intrăm de fapt în contact cu locuitorii străvechi ai meleagurilor noastre, daco-geții. Destinul acestor oameni și al urmașilor lor în Istorie este urmărit pas cu pas de către reporter și este cercetat și cîntărit cu ajutorul unui bogat material bibliografic, la care autorul se raportează mereu, prin colaje. Și astfel devenim martorii unei „istorisiri" și nu ai unei „istorii", căci limbajul, cît și modalitatea narativă sînt mai degrabă cele ale unui povestitor, decît ale unui istoric.

După o aproape plutarhiană paralelă între viețile lui Burebista și Iulius Caesar, asistăm la pregătirea, desfășurarea, deznodămîntul și urmările celor două războaie dacice, a căror evoluție capătă sub pana autorului aerul unei corespondențe de război, datorită vivacității ce nu disprețuiește cîteodată nici expresiile colocviale. Scenele de pe Columna Traiană ne sînt desfășurate filmic prin fața ochilor, iar reporterului i se întîmplă de multe ori să la poziție în situații delicate — din punctul de vedere al momentului respectiv — sporind ardoarea participării afective la narațiune. Pe de altă parte însă, reporterul recurge la intervievarea unui specialist în materie, tocmai în scopul de a dezbate toate semnificațiile acestui „act de naștere" al poporului român.

Urmează perioada de dominație romană, cu problemele ei complexe legate de suprapunerea celor două tipuri de civilizație. Acest lucru prilejuiește autorului un amplu excursus în istoria romană, al cărei zbucium și drame sînt „filmate" în paralel cu viața din recenta provincie romană Dacia. Soarta dacilor este urmărită peste tot : atît acasă, în patria romanizată, cît și în colțurile de lume unde bărbații daci pleacă ca soldați : Pannonia, Britannia, Siria. Din acest moment, Dacia este lansată în circuitul mondial și mai puternic ca înainte ; soarta ei îngemănată cu a Romei nu o scutește pe aceasta din urmă de surprize : între anii 235 și 238, imperiul roman este condus de un trac, Maximin Tracul. Prin fața ochilor ni se perindă lungul șir de împărați romani ce au domnit pînă la retragerea aureliană, din rîndul cărora reținem figuri interesante, uneori stranii, cum ar fi Traianus Decius sau Galerius — cel născut dintr-o mamă dacă.

Iată-ne astfel ajunși în secolele migrațiilor barbare, cînd însuși imperiul roman nu mai era decît o amintire a fostei puteri și supremații, neputincioasă însă în fața acum-atotputernicilor barbari. Ca și pînă acum, poporul român (deja format) rămîne neclintit în fața năvălitorilor, indiferent dacă pentru aceasta trebuie să apuce fierul spadei sau să se ascundă în codrii cei deși. Forța unui popor și totodată vitalitatea sa se măsoară în rezistența sa la stihii, fie că sînt naturale sau umane. Ca o reacție firească în fața realității istorice iau naștere primele formațiuni sociale, de tip prestatal, ai căror conducători sau voievozi nu o dată se jertfesc pe sine pentru neatîrnarea pămîntului lor.

Și iată că peste cîtva timp, cînd ocazia e deja coaptă, asistăm la întrarea în ființă a celor două state-surori : Țara Românească și Moldova. Indiferent de modul în care au luat naștere (una este pomenită într-o cronică pictată, în timp ce cealaltă a devenit legendară), evenimentele paralele ale formării lor simbolizează năzuința românilor spre unire, în condițiile în care teritoriul celor două țări devenise o placă turnantă a năvălirii migratorilor. Semnalăm aici inserarea unei interesante dezbateri sub formă de răspunsuri la „premise-întrebări" referitoare la posibilitatea unui descălecat în Țara Românească, care aruncă o lumină nouă asupra disponibilităților științelor exacte în domeniul istoriei.

La fel ca și pe parcursul celorlalți ani de lupte, evenimentele care se petrec în proaspăt înființatele state românești sînt descrise în același timp cu evoluția istorică și culturală a celorlalte țări europene. Cîteodată se întîmpla ca în timp ce în Occident se înființa o universitate, aici să se dea o luptă...

La granița dintre reportaj, roman și manual de istorie, cartea lui Mihai Stoian propune o viziune nouă și captivantă a evoluției locuitorilor acestor pămînturi, acționînd pe tot parcursul ei ca o culegere de lecții despre patriotismul adevărat.

Radu Săndulescu

Areta Șandru
„Jurnal de una singură"
(Editura Cartea Românească)

■ ÎNTRE cele două modalități ale jurnalului, introspecția severă și notația poematică, Areta Șandru a optat pentru cea din urmă. Înțelegem, desigur, că formula jurnalului devine un pretext ; ceea ce o sugerează este prezența coagulantă a eului proliferînd stări, rememorări, meandre afective, de unde compoziția aleatorie a fragmentelor, eludarea efortului de construcție epică. Consecințele implicite ale acestei structuri, (principiul ei liric) sînt : monologul febril, întrebarea retorică, punctele de suspensie, propensiunea spre simbol și uneori, — de ce n-aș spune-o, — spre efuziuni sentimentale. A trăi „cu sufletul la gură" pare, pentru Areta Șandru, poeta, un regim normal, și vibrația frenetică a eului său găsește, desigur, corespondențe în ființa cititorului „însetat de real" (ca să folosim titlul unui cunoscut volum de poezie). Mai cu seamă că acest **real** aparține zilelor noastre, dovadă detaliul suculent, necesar, memorabil, reper al fluxului afectiv, unul din nucleele faste ale cărții.

Cea mai mare pondere o reprezintă aici romanul cuplului reflectat în conștiința și afectivitatea eroinei lirice. Sentimentul dominant este insatisfacția de a nu primi replica bărbatului în clipa extravertirii, senzația opacității sau a sobrietății impuse de natura celui dintîi. Neputința de a (se) cunoaște în absolut, momentele de incompatibilitate motivează evadarea în copilărie și adolescență, iar ca marcă stilistică, în discursul poematic. Tocmai aici o întîmpină (uneori) pe autoare pericolul incoerenței provenit din suprasolicitarea sentimentului, și care generează dialoguri „dulci" în stilul lui Ionel Teodoreanu **(Adevărul despre Dana, Încotro)**. Am semnalat consecința extremă, pentru că în cadrul temei dominante există destule secvențe echilibrate, și ele sînt cele care domină. Nevoia de solitudine, fuga „la grîu" a iubitului, spre „ceea ce vede și simte el dincolo de fereastră" se concretizează frumos în **Teama de acvariu**. Barierele interioare în calea elanului, astfel refuzat, retezarea comunicării prin Logos sau, mai sofisticat, prin bandă magnetică (firesc totuși pentru eroina-reporteră) motivează trama în două secvențe, **Rece, cald, rece** și **A fugit un om** ; alteori incomunicabilul pare a mina definitiv propensiunea extatică a eroinei **(Drum de zi)**. (Am mai spus, aceste secvențe includ efuziuni prea puțin cenzurate de tipul „Nefericirea ? ! O, nu, asta nu, îmi aparține, aici las numai firimituri din ea să fie cunoscute de alții"). Din acest motiv am preferat, în cadrul aceluiași registru tematic, sinteza „fiorului" cu ironia la adresa situației epice sau psihologice. Inaugurarea casei goale de orice mobilier, cu „farfuria de struguri așezată pe o carte, pe lîngă cutia de cafea" crecază pentru cuplul tînăr un spațiu al tuturor virtualităților **(Ne-ntîlnim la colț)**. Altundeva stelele nefaste care se opun unei întîlniri așteptată cu frenezie, se manifestă (antiromantic) prin dificultatea de a afla o stradă (desigur, într-un cartier nou) și lipsa unei monede de 25 de bani. Destinul cotidian al femeii-mamă și timpul ei „liber" se dezbat ironic în secvența care dă titlul volumului. Zona compensatorie a copilăriei se fixează memorabil prin aventurile difuze ale memoriei și rememorării. E vorba despre, de pildă, trecerea de la biologia incertă la feminitate **(Scrisori)** sau despre elanul necenzurat de a dărui un obiect de valoare, vioara **(Requiem)**. În toate secvențele biografice se impune personajul fermecător, mătușa, indiscretă și sobră, un spirit tutelar al eroinei.

În cartea Aretei Șandru monologul confesiv coexistă însă cu schița de portret, cel mai frecvent din lumea satului, în care personajele stăpînesc un discurs autentic, bine rezolvat lexical de autoare. Apare astfel, portretizată de cel ales, o Sultănică de astăzi, la fel de seducătoare, Ana lui Moscu. Lumea patriarhală, înregistrînd tranziția mentalităților, ținuta modernă a fiului, studentul cu ochelari fumurii și a logodnicei „cu ojă dată proaspăt pe unghii", păstrează totuși vraja teluricului la care autoarea se arată sensibilă. (Gazda, țărancă, este surprinsă cu gestică arhaică „ștergîndu-și mîinile de poală, cu fața încinsă de focul de sub șopron, unde tocmai fusese să fiarbă mămăliga" — **Proiect pentru o piscină**). Bine minuit, detaliul epic potențează senzația stazei temporale trăită de eroină în spital **(Amintiri în haine albe)**.

Am lăsat la urmă comentarea cîtorva fragmente simbolice, concise și revelatorii care încarcă un **semn** al realului cu forța de a se transgresa. Broasca din fragmentul cu același titlu, obiect-victimă clasic al experiențelor de laborator și care fierbe în „apă clocotită", testează două din atitudinile posibile ontologice : dîrzenia empirică a doctorului fericit că înaintea agoniei broasca „s-a acomodat" și meditația asistentului. Altă scenă evocată la fel de lapidar, **Nunta**, vizează graba desacralizantă în care străvechiul ritual își pierde aura, gîfîitul mirilor cărînd în mașina impodobită („garoafe lipite cu scotch"), darurile dinainte arvunite, „o pernă de puf, un servici de pahare, o rîșniță de cafea". În aceeași serie se înscrie un fermecător portret-simbol, **Habarnam**, al unui Ariel feminin cu rădăcinile în lumea spiritului și a aventurilor sale, inconstant, nomad și imposibil de domesticit, poate că poezia însăși.

Elena Tacciu

Promoția '70

Puntea și carena (I)

■ COMPLEMENTARE tematic, asemănătoare stilistic, cele două romane de pînă acum ale lui Alexandru Papilian se disting prin bivalența semantică a materiei epice. Narațiunea posedă și transmite atît în **Dihorul** (1970) cît și în **Micelii** (1981), două șiruri de semnificații, unul denotativ, dispus în realitatea imediată a faptului epic, celălalt conotativ, ascuns în subsolul celui dintîi și deductibil din el. Această așezare în etaj a semnificației conferă romanelor ambiguitate și deschidere, cu atît mai frapante cu cît scriitura ambelor e fără culoare, ostentativ anodină, exactă la modul vorbirii comune. Semnificația de la suprafață vizează structurile adînci ale comportamentului individual prin ochean psihologic-freudian și reflexul acestora în mentalitatea existențială a individului ; semnificația din „subsol" are în vedere determinările de la suprafața existenței sociale, motivațiile socio-istorice ale comportamentului individual. În amîndouă cărțile se creează o tensiune între „eu" și „ceilalți", cu particularitatea că în locul poziției fixe a termenilor, frecventă în romanele de acest fel, la Alexandru Papilian fiecare din „ceilalți" are ocazia să se afirme ca „eu", personajele trecînd unul după altul la cîrma narațiunii într-o perindare de narători coordonată, totuși, de un personaj întrucîtva mai prezent, statistic vorbind, dar secundar, redus la rolul de colportor și comentator al personalității celorlalți iar uneori și al acțiunii lor. Coeziunea romanelor în planul general stilistic și al organizării interioare marchează preferința prozatorului pentru construcția romanescă de tip deschis, reclamînd participarea reflexivă a cititorului nu atît pe marginea temei epice — este și asta — cît în decodarea sensurilor. În rest, cele două romane diferă : problematic, caracterologic și tehnic.

Dihorul este povestea unei treptate și ireversibile întunecări psihice provocate de contactul prelungit (printr-un straniu magnetism) cu un stil de comportament și de gîndire el însuși expresie a unei deformări maladive. Gore, cel care se întunecă și Troceanu, purtătorul de stil și victima întunecării celuilalt sînt însă naturi secrete, vreau să spun inexprimate epic, deductibile doar din șuvoiul eteroclit al reflexivității fiecăruia, aceasta fiind de fapt materia romanului. Misiunea de a transmite știri despre cei doi revine unui anume Enache, discipol și însoțitor nocturn al lui Gore, virtual autor al unei cărți despre Troceanu, altfel zis autorul în ipostaza de martor. Aflăm astfel foarte puține lucruri despre condiția psihologică a eroilor, relativ puține despre comportamentul lor, în schimb aflăm multe, pînă la exces, în legătură cu starea lor reflexivă. Din însemnările lui Troceanu și din evocările lui Enache despre felul de a fi al aceluiași se conturează o filosofie cu determinări psihologice ale cărei „noduri" de tensiune sînt apatia, cinismul, narcisismul și greața ; un alt „om din subterană" așadar, profilat însă pe un cer existențialist. Dispretul lui Troceanu pentru altruismul primitiv-pragmatic al lui Gore e un efect de inadaptare conotînd o iremediabilă nemulțumire față de realitate ; cu alte cuvinte o inadaptare metodică, promovată inițial în scopuri terapeutice dar devenită, prin abuz, un fel de boală medicamentoasă. Dacă lui Enache stilul lui Troceanu îi provoacă un interes de curiozitate amestecată cu neînțelegere și antipatie, pe Gore îl fascinează ; grija paternă ce i-o poartă e forma pașnic-reflexivă a acestei fascinații ca și respectul intelectual ce i-l acordă ; gestul final, de Raskolnikov, foarte amănunțit, cu încetinitorul, și foarte bine descris în cîteva pagini e forma temperamental-agresivă a aceleiași fascinații. Întunecarea psihică nu este cauza pentru care Gore îl ucide pe Troceanu ci, mai curînd, efectul psihologic al crimei ; cauza reală este recunoașterea în inadaptarea metodică a tînărului Troceanu a propriei sale filosofii întoarse : și adaptarea lui Gore e metodică ! este și ea un fel de boală medicamentoasă ! Amîndoi au sentimentul că „infernul sînt ceilalți" și că realitatea concretă în care trăiesc e constrîngătoare și deformantă, numai că în vreme ce unul s-a resemnat într-o atitudine cinică și narcisistă, celălalt refuză prin altruism și activism ipostaza resemnării. Agresiunea asupra lui Troceanu e semnul eșecului încercărilor lui Gore de a se împlini pe calea adaptării metodice. Enache, povestitorul ambilor, omul fără probleme, are intuiția corespondenței adînci dintre Troceanu și Gore dar nu „vede" în aparența disjuncție comportamentală esențiala conjuncție existențială ; într-un plan mai subtil el este, de fapt, dihorul...

Micelii (sugestiv titlu botanic), pare foarte diferit de **Dihorul** în primul rînd pentru că locul narațiunii ideologice, al filosofării sau al jurnalului de reflecții a fost luat de „poveste", de o narațiune cu mai mult epic, de o aglomerare de personaje, de o diversitate de acțiuni, cele mai multe înscrise însă într-un același perimetru : al vieții erotice. Personajele (în majoritate) au un libido foarte bogat și o la fel de bogată dicțiune, se comportă cu mult firesc și puțină supraveghere, îmbină într-o varietate de moduri personale erotica și retorica și aproape că ignoră împrejurările exterioare. O lectură grăbită și literală ar reține dacă nu exclusiv cel puțin cu prioritate frivolitatea discursului narativ și scriitura incertă artistic, dezlînată și fără culoare. Aceasta din urmă e, fără îndoială, o realitate a textului romanesc doar că eu nu cred că este involuntară, dimpotrivă mi se pare a fi de o inexpresivitate voluntară ; frivolitatea însă dispare la o lectură atentă, literară, lăsînd să se vadă un sens mai adînc al virtejului erotoman ce cuprinde personajele ; sub toată această abandonare în simțuri (în **Dihorul** era o abandonare în „jocul ielelor") se ascunde o dificultate, sau poate un refuz, de adaptare la mediu dacă nu cumva situarea ostentativă pe poziția ludic-erotică este în cîteva cazuri chiar expresia eșecului unor presupuse tentative de aliniere la viața dimprejur resimțită pînă la urmă ca împrejmuitoare. În acest sens metafora din titlul romanului este ea însăși ambiguă, denotatul botanic imediat fiind însoțit de un conotat nu cu orice chip contrazicător ci în orice caz diferit. Ce-i drept prozatorul nu și-a organizat în cel mai fericit mod materia epică, a apăsat ceva mai tare decît trebuia pe semnificația de suprafață care, cum spuneam, vizează structurile adînci ale comportamentului individual prin ochean psihologic-freudian și a neglijat să sugereze existența semnificației din „subsol" ce are în vedere determinările de la suprafața existenței sociale, drept pentru care lectura se vede obligată, spre a le scoate totuși la iveală, pentru a le stabili ponderea reală în roman, la o excesivă doză de speculație.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 5.X.1937 — s-a născut **Ioanid Romanescu**
● 5.X.1941 — s-a născut **Nicolae Tudor**
● 5.X.1945 — s-a născut **Al. Călinescu**
● 5.X.1950 — s-a născut **Doina Uricariu**
● 6.X.1876 — s-a născut **Barbu Marian** (m. 1942)
● 6.X.1907 — s-a născut **Teodor Scarlat** (m. 1977)
● 6.X.1912 — s-a născut **Dimitrie Daneiu**
● 6.X.1920 — s-a născut **Ion Coteanu**
● 6.X.1943 — s-a născut **Constantin Coroiu**
● 7.X.1910 — s-a născut **Eusebiu Camilar** (m. 1965)
● 7.X.1923 — s-a născut **Al. Jebeleanu**
● 7.X.1935 — s-a născut **Livius Ciocîrlie**
● 8.X.1929 — s-a născut **Al. Andrițoiu**
● 8.X.1980 — a murit **Orest Masichievici** (n. 1911)
● 9.X.1914 — s-a născut **Mihail I. Dragomirescu**
● 9.X.1914 — s-a născut **Dumitru Isac**
● 9.X.1922 — s-a născut **Emil Manu**
● 9.X.1927 — s-a născut **Valentin Desliu**
● 9.X.1976 — a murit **Lascăr Sebastian** (n. 1908)
● 10.X.1906 — s-a născut **Ioana Petrescu**
● 10.X.1907 — s-a născut **Constantin Nisipeanu**
● 10.X.1910 — s-a născut **A. Ebion-Boiangiu**
● 10.X.1923 — s-a născut **Nicolae Crișan**
● 10.X.1942 — s-a născut **Mariana Costescu**
● 10.X.1968 — a apărut primul număr al revistei „România literară"
● 11.X.1875 — s-a născut **St. O. Iosif** (m. 1913)
● 11.X.1888 — s-a născut **Iorgu Iordan**
● 11.X.1908 — s-a născut **Alex. Sahia** (m. 1937)
● 11.X.1911 — s-a născut **Korda István**
● 11.X.1921 — a murit **Tudor Pamfile** (n. 1883)

Rubrică redactată de GH. CATANA

File din „Cîntarea României"

PROFIL DE TOAMNĂ

1 GÎNDURI despre toamnă. Aș vrea să găsesc ceva specific, de acum, de aici, din toamna lui 1981, ceva să-mi pară irepetabil, poate felul cum scade ziua, cum crește noaptea, cum am dat îndărăt ceasul cu șaizeci de minute, trăind iluzia unei odihne dilatate și uitînd că o vom plăti odată cu începerea orei de vară. Iluzie, deci, iluzia toamnei, care mă trimite cu gîndul, totuși, spre ceva concret, spre toamne irepetabile. Una a avut loc pe munții Inăului, în prelungirea Suhardului dintre Bucovina și Maramureș. O noapte de toamnă cu ceturi adunîndu-se în tăcere ca un perfid inveliș peste și printre fabuloșii munți, în timp ce noi discutam literatură cu muncitorii forestieri, astfel că întrebările care le puneau scriitorilor ajunși acolo din pricina întîmplării muntelui și negurilor aveau parcă o legătură directă cu gîndul acelor tineri ingineri și medici ai pădurilor. Pare pretențios spus, dar cam așa ceva a lăsat în sufletul meu noaptea acelei toamne în munții Bucovinei.

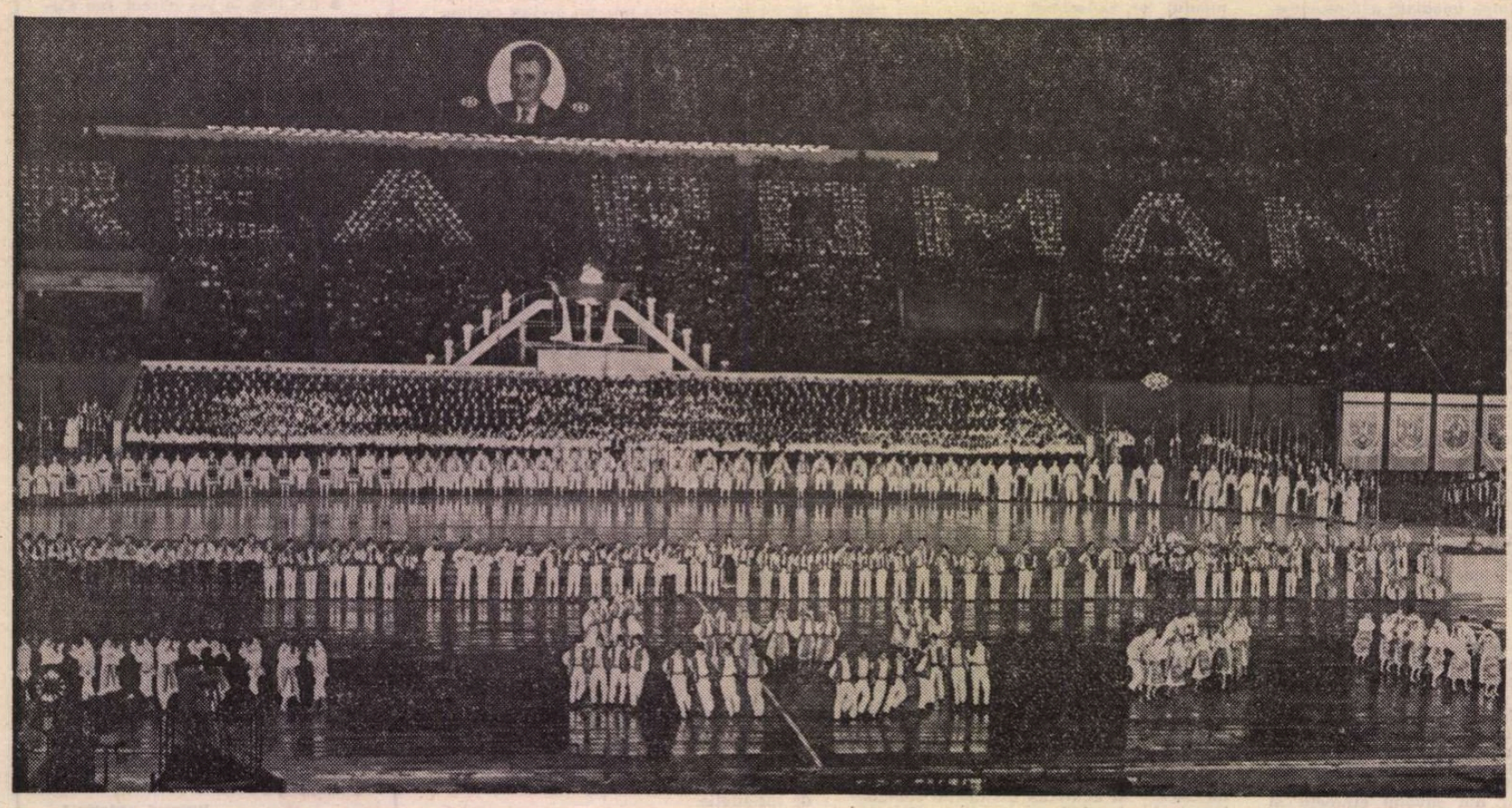
2 AȘADAR, gînduri de toamnă, 1981, lunga și frumoasa toamnă a lui 1981. Ce mi-aș putea alege din ce văd, din ce aud, din ce trăiesc ? Poate inginerul acesta înalt, impunător atît prin statură, cît și printr-un fel de liniște, calm, vorbă echilibrată, timbru bărbătesc, ardelean originar de prin Satu Mare, pe care îl cunosc la întreprinderea bucureșteană cu cel mai construit din prescurtări nume : Uremoas. Știți ce înseamnă Uremoas ? Nu vă spun, să rămînă astfel, mult mai enigmatic numit locul acesta decît dacă l-am detalia și am acoperi cu gramatica uneori tehnic forțată munca fizicienilor și chimiștilor și turnătorilor care construiesc aici calorifere, băi, cîte și mai cîte lucruri pentru casa omului. Deci Uremoas, locul unde lucrează Vasile Badiu, om care nu face nimic senzațional decît că izbutește să fie echilibrat, liniștit, să degaje liniște și echilibru, în munca lui în tură, cu schimburi de zi și schimburi de noapte și schimburi din partea a doua a nopții, și schimburi din după-amieze și deplasări pe teren chiar pînă la Vatra Dornei, în urbea mea de baștină.

În consecință, astfel pot ajunge la Vatra Dornei. Ce face inginerul bucureștean la Vatra Dornei ? Pe malul Bistriței, o veche, pentru mine aproape străveche, fabrică, constituie unul din punctele terminus ale traseelor lui de calm îndrumător ca om al tehnicii. Îl însoțesc cu gîndul pe drumurile lui, cu gîndul care dorește uzinei, orașului meu îndrumare fertilă. Cu gîndul care leagă eficacitatea unui sfat de blîndețea și omenia lui. O iluzie ? Reflex al acelui temperament care m-a făcut să urăsc întotdeuna rezolvările cu ajutorul pumnului ? Inginerul care se îndreaptă cu un tren de noapte către orașul meu îmi inspiră liniște.

3 ÎNTÎMPLARE cu un tub de oxigen. Obiectul în formă de proiectil poate deveni realmente proiectil dacă oxigenul întîlnește substanțe grase. Și iată că tubul nostru de oxigen șiroiește de ulei. Neglijență, întîmplare nenorocită, bomba e gata, pînă și un bloc poate fi aruncat în aer. Intervenție la fabrica de oxigen. Cine altul decît omul care știe cum se fabrică oxigenul poate fi deminatorul ideal ? Îl cunosc. E un fost și actual țăran. Din pricina profesiei să pară cu zece ani mai în vîrstă decît e în realitate ? Numai carne și os, vorbește puțin. Nu e periculos, tovarășe. O singură dată am văzut explodînd un tub de oxigen. S-a desfăcut în patru, ca o floare s-a făcut, și n-a scos nici cel mai mic sunet. Asta era de mult, la Reșița, făceam armata. De atunci, nici un accident. Rețineți, stimați cititori, nici un pericol, nici vorbă să sară blocul în aer, nici vorbă să se transforme tubul într-un fel de rachetă care dacă nu explodează, mătură totul din cale mînat de jetul turbat. Omul meu ia tubul în brațe. Îl așează pe bordura casei, și, cu cea mai sfîntă seninătate, începe să-l spele cu tetraclorură de nu știu ce pe care a adus-o de la fabrică într-o sticlă de doi litri, recipient el însuși bizar. Adăugați că afară plouă năpraznic. E un fel de compasiune în felul cum se desfășoară operațiunea. O dragoste a pericolului. O taină e între țăranul muncitor la fabrica de oxigen, om cu zilele în mînă cam de vreo douăzeci de ani de cînd face meseria aceasta de cascador al exploziilor neîntîmplate, și obiectul muncii lui. În continuare (un jet de oxigen lansat vesel în văzduh probează reușita deplină), discutăm despre fostul lui șef care era om de treabă, despre actualul lui șef care e om de treabă, despre faptul că e foarte important ca șeful să fie om de treabă, astfel subordonații lucrează cu drag. Doi copii. Băiatul (rețineți : țărani de margine de București), tovarășe, mă întreabă cum se putea ca un cal să ducă greutăți mari ! Ce-i un cal, tată ? Un animal ; are el forță ? Îi spun că se întîmpla, pe vremuri, să scoatem din împotmoleală, cu ajutorul cailor, pînă și camioane. Nu mă crede, tovarășe. S-a făcut ceapă, s-a făcut fasole, s-a făcut grîu, s-a făcut porumb, s-a făcut struguri, am tot ce-mi trebuie, nu să vînd, dacă ajung la pensie, totul e în regulă. E complet cărunt.

4 DE MULTE ORI am încercat să țin un jurnal. N-am avut ce scrie ? N-am știut cum se scrie un jurnal ? Oricum, după două-trei însemnări, am renunțat. Îmi dau seama că e un lucru iremediabil pierdut. Se poate scrie o carte în formă de jurnal ; nu se poate reconstitui un jurnal, după cum nu se poate reconstitui o viață. Citesc afirmații ca : Era ca la început. A găsit forța de a lua totul de la capăt. E aberant. Nimeni și nimic nu e cum a fost. Nimic, deci, nu se repetă. Jurnalul meu va trebui să înceapă, dacă va începe, de azi, de mîine. Eu, cel de ieri, pentru acest fel de confesiune, nu mai exist. În consecință, orice reconstituire implică un procent de fals. Am citit jurnale intime reconstituite, falsificate, dar nu despre asta e vorba. Revine, totuși, cîte o întîmplare pe care vrei s-o fixezi. E oare posibil ? E oare necesar ? Viața, totuși, ne este alcătuită din micile întîmplări numai ale noastre. Trecutul pe care încercăm, din răsputeri, să-l ducem cu noi. Nu nostalgie, nu amintiri. Un fel de substanță-reazem, noi înșine care credem că știm cum eram fără să mai fim ca atunci. Privind pe scenă și pe scena televizorului spectacolele Festivalului „Cîntarea României", privim cumva și în trecut. Această expunere a talentelor populare are de acum o tradiție la noi. Mai ales ca amploare, dacă în ceea ce privește profunzimea, autenticitatea selecției, cu toții — interpreți, îndrumători — încă sîntem în căutarea celor mai potrivite exprimări și selecții. E și normal. Cred că problema căutării, alegerii va rămîne valabilă mereu, ea e implicată în competiție. Amploarea, însă, am cîștigat-o printr-o practică desfășurată pe aproape trei decenii. Festivalul actual e calitativ superior, în practică și chiar concepție, edițiilor anterioare, însă are la temelie o îndelungată strădanie depusă de societate spre a facilita să prindă glas gîndul de artă al omului care nu e un profesionist al artei. Are o tradiție tocmai în lipsa intențiilor de profesionalizare a acestor mii și mii de oameni, care doresc să se exprime artistic spre a-și dovedi lor înșile plinătatea sufletească. E cea mai minunată tendință pe care o poate avea o mișcare artistică. E o tendință care aproape se sublimează în a face artă pentru artă, adică, o dată mai mult, avem dovada — privind călușarii oltenești sau dansurile cîntate ale fetelor din Transilvania, ori obiceiurile de măsurare a oilor, de sărbătorire a noului născut — că, în cele mai adînci adîncimi ale ei, arta are întotdeauna tendință. Tendința frumosului, tendința înfrumusețării sufletului omului, tendința care, astfel, se topește în puritatea artei. Actualul Festival, în ediția încheiată, a adus publicului multe asemenea bijuterii de aparent superbă lipsă de utilitate imediată, însă cît de utile sînt pentru că sînt bijuterii ! Ele trebuie să rămînă așa cum sînt și merit acelor instructori și îndrumători care înțeleg lucrul acesta, și au punctat toamna de față cu o ghirlandă de frumos care nu concurează arta profesionistă, ci oferă pentru aceasta o substanțială secvență a imaginii sufletului omului din România de azi. Desigur, arta profesionistă meditează la ea, și-o asumă ca materie vie și plină de îndemnuri.

Lunga incursiune în lumea scenei artei de amatori o fac dintr-un motiv și personal. Cîndva, în alte toamne, pe cînd viile moldave atîrnau prăfos și doldora de suc pe araci, așteptînd culesul, subsemnatului i s-a întîmplat să vopsească cu dop de plută ars la flacăra lămpii de petrol mustăți amatorilor teatrului de pe la căminele culturale și să bată cuie în pereții scenelor improvizate pentru sprijinirea unor decoruri mai mult imaginare. Fazele Festivalului actual și-au asumat și au însumat și acele experiențe, evitînd stîn-



Moment din marele spectacol care a marcat încheierea primei faze a Festivalului național „Cîntarea României"

Fotografie
de **Ion Cucu**

găciile și, în bună măsură, improvizațiile textelor scenice de pe atunci, cînd învățam conținuturi cam fără forme, ceea ce poate fi tot atît de păgubitor, cel puțin, ca și a folosi forme fără fond. În ambele ediții, Festivalul la care am asistat demonstrează o mare distanță calitativă ce ține de concepție și adevăr despre a folosi vocațiile amatoare de artă.

5 TOAMNA asta mi-am petrecut multă vreme printre muncitori, și intenționat alături rindurile ce urmează celor dinainte, despre culturalizarea muncitorului. Iată un tînăr faianțar, numele lui este Petre Pestrea, care lucrează cu mănuși de chirurg. Cei care ați urmărit transmisiunile sportive la televizor în vremea Universiadei, să știți că pavimentul de gresie albastră al bazinului de la stadionul „Dinamo" și de acest tînăr a fost așezat. Un faianțar care a străbătut, cu trustul lui de construcții, țara, a mîncat mîncarea șantierelor, hrana de suflet și de cultură a marilor aglomerări de muncitori, unde competiția, pe an ce a trecut, a devenit tot mai limpede. Vreau să spun că modalitățile de a se ascunde unul în spatele altuia, de a confunda făcutul cu prefacerea că faci un lucru anume și, în realitate, dai mai mult cu gura, s-au împuținat. Tînărul meu faianțar are nu numai ochi veseli, dar și luminați de litera cărții și culturii ; are nu numai mînă iscusită, dar și respect de sine și grijă să se ferească de orice l-ar scădea în ochii lui. Nu în ultimul rînd trebuie socotite ca păgubitoare pentru talentul acestor oameni, și nu numai al acestora, consumul abuziv de alcool. Am cunoscut meșteri buni cărora le cădea patentul din mînă din pricina prea desei mînuiri a pahărelului. Faianțarii, dintre care face parte personajul meu, și pe care i-am întîlnit și cunoscut pe un șantier bucureștean, sînt această clasă muncitoare nouă despre care am vorbit și vorbim adesea și în vinele căreia curge sîngele culturii socialismului nostru migălit, mai cu izbînzi, mai cu spectacole încropite la lumina lămpii de petrol, ani și ani. E un rezultat cert, înafară de orice relativități, un rezultat. după opinia mea, comparabil cu tot ce-am zidit — case, orașe, străzi — un rezultat care estompează pînă și erorile din procesul material al construcției.

6 O TOAMNĂ cu cărți noi în librării, cu o **Decadă a cărții românești** care se desfășoară chiar în aceste zile, 1—10 octombrie 1981, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României". Scriitorul poate astfel contribui și el la fixarea unei date în calendar. E fantastic ritmul în care dispar din librării cărțile unui important număr de scriitori români de azi ! Iertați : nu din rafturi dispar, pentru că aproape nu reușesc să stea în raft. Cititorul parcă pîndește și intervine în drumul dintre magazie și librărie. Uneori, nu știi dacă tu, scriitor, trebuie sau nu să te bucuri că nu izbutești să-ți vezi cartea în vitrină, nu-ți citești numele pe cotor, nu te amesteci, anonim, printre cumpărători, iar în prefăcuta ta indiferență, să tragi cu urechea la ce spune acest necunoscut care pleacă ținînd sub braț rezultatul muncii tale de zile și nopți. Meritul pentru enormul interes față de cartea română de azi ne aparține, dar aparține și acelui cititor care s-a format pe sine în procesul revoluției. Să ne bucurăm pentru ceea ce izbutim să scriem, dar nu mai puțin să ne bucurăm că, printr-o imensă muncă, societatea ne-a ferit de un public ignorant. Fiindcă verdictul de public poate avea valoare în măsura în care e emis în cunoștință de cauză. Este unicul criteriu de sufragiu valabil în acest domeniu.

7 NU VREAU să aduc în discuție valoarea cărților mele, experiența mai multă sau mai puțină ca scriitor. Observațiile ce urmează sînt mai degrabă produsul unor dificultăți. Îmi vine parcă mai ușor să scriu proză de ficțiune în epocile cînd încerc să văd oameni pentru a scrie despre ei direct. Este un tezism parcă prealabil creației fără adresă, fără buletin de identitate la propriu. Încerc, de aceea, să depășesc criza, luîndu-mi carnețelul și pornind-o la drum. Nu trebuie să mergi departe ca să ajungi la cunoscuta concluzie că nici o ficțiune nu întrece realitatea. Exemplu : Ilie Băcanu, gaterist la întreprinderea „Marmora" din București, pe care îl întreb cum muncește, cît cîștigă, cum e cu norma, cît merge gaterul de tăiat marmora felii și cînd se oprește de ce se oprește, vorbește fără șabloane tehnice — care fac ininteligibilă pentru neinițiat cîte o muncă destul de simplă — îmi spune pe unde vine apa, pe unde curge nisipul, cum sînt gaterele cu ferăstraie întărite cu diamante etc., și-și șterge sudoarea de pe fruntea de om care stă, o parte din vreme, în arșița verii. Poartă pe cap un fel de bonetă ostășească decolorată ; cînd o ferește cu mîna, apare o cicatrice de vreo doi centimetri. De unde o are ? M-a trîntit un cal, zice, și continuă să vorbească despre gaterul care fornăie undeva în spatele nostru. Stai puțin, cum de te-a trîntit calul ? Eram la un concurs de călărie, zice, și iar trece la gater și marmoră. Ce fel de concurs ? Mi-au plăcut caii ; în armată aveam și niște cai, la un concurs, pe distanța Apahida — Cluj, am ieșit primul. Dar cicatricea ? Calul s-a speriat și m-a izbit de un stîlp de telegraf ; am îndesat mai bine cascheta pe frunte și pînă la final nu m-am oprit. A ieșit, așadar, primul, nici n-a observat cît de grav fusese rănit ; premiul lui au fost cîteva luni de spital. I-a pierit omului gustul competiției ? Cîtuși de puțin. Douăzeci de ani în aceeași întreprindere unde are ghinionul (eu l-aș numi splendidul ghinion al celor ce riscă) să fie accidentat, tot la cap, în timpul reparării unui gater. Dar despre asta nu vorbește, întrebările pe care i le pun îl miră, ce legătură au micile lui accidente cu producția de marmoră, cu folosirea timpului ? Ce-i asta că îl rog să povestească din ce pricină are fața arsă în cîteva locuri ! A, o eczemă de la ras, pe care i-a agravat-o tratamentul neinspirat al unui medic. A trecut. Dacă tot țin să știu și lucruri personale, intenția lui e ca să-și mărească locuința, să facă agricultură în timpul liber... Își potrivește boneta peste cicatrice și o ia la fugă spre gaterul care o fi dînd semne că are nevoie de el mai pe-aproape ?

8 FABRICILE intră în ultimul trimestru. Planul de producție intră în ultimul trimestru. E poate cel mai caracteristic eveniment al toamnei, al lungii toamne din anul 1981. Am fost nu de mult la atelierele de reparat vagoane „Grivița Roșie". Printre macarale, flăcări ale aparatelor de sudură, bubuitul ciocanelor pneumatice, brusc am avut paradoxala impresie că mă aflu într-un fel de campanie agricolă. Și aici după toamnă vine iarna ; dezarticulatele vagoane de pe rampe vor trebui rearticulate, trimise rapid la drum, case cu cele trebuincioase spre a înfrunta gerul și nămeții. Graba de a îndeplini un plan de producție, deci, avea un fel de aspect gospodăresc cosmic, proporțiile și puterile de industrie se restrîngeau la cea mai domestică ocupație, domestică preventoare, pentru vremea cînd e vai de cal și călător... La rampa de plecare a vagoanelor gata reparate, parcă se vedeau oameni așteptîndu-le. Era forma concretă a unui sentiment pe care, uneori, nu de puține ori, l-am vrea mai acut prezent pentru noi. Nu, povestea celui ce se visează abandonat de muncile semenilor e, pururi, valabilă. Vă amintiți ?

9 ÎN ANUL 1981 Bucureștiul a cunoscut cele mai accentuate transformări urbanistice. Așa se spune cînd vrem să arătăm că s-au construit o mulțime de case. De la Obor ajungi lesne în Moșilor și pe Bulevardul Republicii. Aproape vezi dintr-o parte în alta a orașului pe aceste brazde mărginite de clădiri la peste zece etaje. Un aer purificat nu numai chimic, dar și istoric parcă plutește în respectivele zone, în bună parte foste imense paragini, locuri de tîrgoveți ajunși în grabă sau de faliți care n-au avut vreme să termine ceva mai durabil. Sub talpa caselor noi e și acest trecut. Să ne drămuim nostalgia după eventuale piese de arhitectură pierdute, realitatea lor era destul de puțin probabilă și să acceptăm cu luciditate dispariția acelui Bucuresti din povestirile lui Mircea Eliade. Nu Mircea Eliade, în recent tipăritele fantezii, ne trimite într-o lume de case peste case, de timpi, peste timpi ? Ca literatură, pivnițele acestea suprapuse au un farmec inegalabil, construirea unui aer al Bucureștiului de altădată cred că e principala perfomanță a lor, și mai puțin epica fantastică, adesea previzibilă sau demonstrație prea fățișă a unor teorii. Dar nu despre estetica povestirilor lui Mircea Eliade, pe care cititorul român le salută cu căldură, vreau să vorbesc. Ele pot constitui un fel de document mai utilizabil decît evenimentul în sine. E ceva asemănător cu celebra carte a lui Mateiu Caragiale. Acel București poate să nu mai existe pentru că a devenit etern. Asta nu înseamnă să dăm totul buldozerului. Frumoasa insulă centrată pe lîngă Hanul lui Manuc poate să nu fie un unicat al Bucureștiului. De pildă, unul dintre icralurile Capitalei (Vitan) ocupă o casă cu arhitectură interioară de rară frumusețe, parțial bine îngrijită de locatalii actuali. Tot acel cartier de pe lîngă magazinul „Unirea" are o notă de intensă viețuire omenească a cărei păstrare sînt convins că e în atenția arhitecților. Îmi place că felul de a se transforma al Bucureștiului e viu, și, de cîte ori aflăm sinteze fericite între prezent și trecut, fără a-i uita în primul rînd pe cei de azi, toată lauda constructorilor !

10 DUBIU. Cineva propune tăierea unui falnic cireș, un pom dintr-o specie sălbatică, fructele lui sînt puține, sărace, degradate. Un cireș de soi ales ar fi mult mai folositor. Un an, doi, nu știu exact cîți, și am culege cireșe din cele bune. Raționament perfect logic. Logic și aplicabil, acum toamna, cînd cade frunza, rămîn scheletele arborilor. Atunci de unde dilema ? O, păgubosul arbore care n-a ajuns la înțelepciunea fructelor cu căutare ce minunate flori azvîrle în văzduh primăvara ! Un alb disperat parcă, o erupție care vrea să compenseze lipsa finalității, obișnuitei, necesarei, ordonatei finalități... !

11 DEMOCRAȚIA care se învață, adevăr repetat, deziderat reamintit de la altitudinea conducerii țării. În una din fabricile Bucureștiului (angajamentul față de muncitorul acela cu fața lată, lucrată solid, din linii drepte, apăsate, om deprins cu focul, mă obligă să evit a da nume și loc), un om l-a criticat în ședința de partid pe directorul general. Asta mai demult, omul e încă în fabrică, directorul general nu, deci precizările n-au rost nici din acest punct de vedere. Îl critic, tovarășe, că nu-mi plăcea cum punea problema. Adică nu ne cunoștea munca, vorbea pe deasupra. S-a supărat. Prin mîna a doua a ajuns la mine amenințarea că să nu-i mai ies în cale directorului general, zile multe în fabrică n-am. I-am ieșit, tovarășe. I-am ieșit și-am mai criticat ce nu era bun în secție, că eu nu pentru mine critic. Pînă la urmă cel care a plecat a fost dumnealui și nu se poate spune că lucrurile nu merg mai bine la noi în fabrică.

Atît. O declarație culeasă în toamna lui 1981. Poate o părticipă din unicitatea acestei toamne care, cu nenumăratele-i înfățișări omenești, lucrează.

Platon Pardău

Virgil DUDA

Un personaj episodic

MANOILĂ încă nu apucase să se plîngă în dreapta și-n stînga, poate nici nu era nevoie, căci buhul, mai rapid decît sunetul, se dusese pretutindeni. În provincie, veștile, mai ales cele rele, continuă să se răspîndească repede. Zvonul care circula punea însă accentul, cum se întîmplă în astfel de cazuri, pe aspectul caraghios al chestiunii, insistînd, de exemplu, mai ales asupra modului în care se scormonise directorul în buzunar și ajungînd la unele exagerări nedorite, oricum punînd în umbră înfruntarea propriu-zisă pe care, de altfel, cei mai mulți o considerau banală. „Gesturi de patron, — sintetizase cineva cu bonomie — trebuie să fii mai atent cu cine ai de-aface ! Probabil era un ziarist de la rubrica educativă ori de la moravuri-năravuri, ăștia umblă cu limba scoasă după fleacuri, cineva de la economic ori de la cultural nici nu le bagă în seamă. Manoilă, fie vorba între noi, s-a cam ramolit, scapă din vedere esențialul !“ Ce atîta tapaj ! era sensul majorității acestor opinii care nu-l judecau nici rău, nici bine pe tînărul și necunoscutul ziarist. N-a fost politicos ? Ce să te aștepți de la șmecherii ăștia din Capitală, toți au proptele și umblă cu aranjamente, de aceea îi vezi mereu cu nasul în vînt !

Doar Cotigă reușise să treacă de la bun început peste aspectul superficial al chestiunii, peste bîrfe și ironii gratuite, pentru a pune degetul direct pe rană. Nu ceea ce sesizase gazetarul, la o privire din zbor — „asta e meseria lor, fac doar observații la prima vedere, extrag material pentru un foileton și p-aci ți-e drumul !“ — și nici ce susțineau colportorii de zvonuri nu conta cu-adevărat în cazul acestui „dascăl“, reprosul principal ce se cuvenea făcut privea desăvîrșita lui incompetență, faptul că era un caz limită a ceea ce poporul numește : omul potrivit la locul potrivit pentru altul. Pe scurt, de vreme ce nu poți pretinde unui singur ins să înmănuncheze toate însușirile cerute de funcția pe care o ocupă, atunci normal este ca să exceleze prin una din calități, fiind ceva mai slăbuț ori, mă rog, deficitar la celelalte. Directorul unui liceu industrial, în virtutea acestui raționament, trebuie — musai — să fie : ori un meseriaș strălucit, un as al profesiei, mîini de aur, cineva care poate strunji o piesă pentru un concurs internațional, să împună ca practician, ori, dimpotrivă, un pedagog de rasă, un om capabil să călăuzească tineretul, să-l înțeleagă și să-l înflăcăreze, un educator cum alții nu-s, n-are oricine talentul ăsta, un constructor de suflete, dat fiind aluatul fraged pe care-l are de modelat, eventual un cărturar cu mîini subțiri căruia îi treci cu vederea absența simțului practic, iar dacă nu e nici una nici alta, cazul nostru, atunci fie e un bun gospodar, un administrator în sensul vechi al cuvîntului, care robotește din zori și pînă-n noapte, întreține ordinea și curățenia încît nimeni n-are a se plînge de nimic, fie, însfîrșit, un om de o rară probitate, întruchipare a cinstei și corectitudinii, căruia îi poți încredința liniștit un tezaur, un ins pe care dacă-l dezgustă ceva pe lumea asta, apoi acestea sînt plocoanele și nepotismul, iar dacă are un țel, acela este puritatea morală, nu se pricepe la nimic, dar e, în schimb, incoruptibil, cristal, curat ca o spadă. „A fost pus acolo pentru că este așa ori pe dincolo, se va găsi cineva să-i apere cu dîrzenie sau îl vor apăra propriile fapte atunci cînd unii îl vor pune la îndoială — sau îl vor disprețui pentru absența uneia din — însușirile cerute. Dar Manoilă ? Dacă nu l-ați cunoaște, m-aș apuca să-i descriu cu lux de amănunte, dar îl cunoașteți la fel de bine ca și mine !“.

Acum, trebuie spus că, drept este, Cotigă nu se bucura în rîndurile publicului de prea mare simpatie și, exclusiv din această pricină, opinia lui n-avea șanse să se impună. Cucoanele mai ales, de orice vîrstă, nu-l agreau, iar femeile, cum se știe, au șiretenia și persuasiunea necesare pentru a determina o opinie. Avea chelie, iar puținul păr rămas pe țeastă era rar, cenușiu și răzvrătit, nu stătea nicicum, pe lîngă asta la unul din ochi avea un început de albeață, întregul corp fiind firav și smochinit. Firește delicatețea și abilitatea femeilor mergeau mînă în mînă, astfel că ele nu-i reproșau defectele fizice („Dragă, doar nu e militar de carieră“ constatau cu ușoară superioritate) atunci cînd îi respingeau judecățile, întemeiate, despre oameni, ci foloseau întotdeauna, pentru a-și atinge scopul, a-l face invulnerabil, o justificare concretă, distinctă și plauzibilă. În cazul bietului Manoilă, cum i se spunea acum, ele îi cenzurau sever atitudinea prin următoarea replică : „E normal, frate, să nu-l sufere, puneți-vă în situația lui ! Fata lui Cotigă, cu care seamănă ca două picături de apă, paternitate indiscutabilă, a picat la admitere tocmai la liceul condus de Manoilă. Ce era să facă bietul director, el nu făcea parte din comisie, n-a examinat-o el, să-i fi dat acolo cîteva puncte în plus !“ Ale naibii mulieri cum întorc ele lucrurile... Nu era așa, chiar deloc ! Trecînd între paranteze frumusețea fetei, orice părinte ar proceda la fel. Cotigă nu-și cocoloșea copila pentru slabele ei rezultate la învățătură. Nicidecum. Versiunea lui, pe care o îmbrățișez, era aceasta : „Dacă dobitocul de Manoilă nu s-ar fi ținut de aranjamente, băgînd cîțiva peste rînd, atunci Fănica, avînd șase douăzeci, intra bine mersi. S-a intrat pînă la șase treizeci inclusiv. N-am dreptate, judec părtinitor ? ! Vă rog să mi-o spuneți de la obraz !“ De altminteri, fata, la examenul din toamnă, se înscrisese la liceul comercial, era foarte mulțumită de opțiunea la care fusese, de fapt, constrînsă, las-că tatăl într-acolo o îndrumase de la bun început, fără a folosi autoritatea pentru a-și impune punctul de vedere, deci tot răul spre bine. Nu se răzbunase pe Manoilă, nu-i purta pică. „La urma urmei, judecînd în absolut, mi-a făcut, fără să vrea, un bine ! Pe lîngă asta, a avut politețea, ori tupeul, cum vreți, să-mi ceară scuze, ceea ce dovedește cum consideră el lucrurile, precum și faptul că nu e doar porc ci și prost !“. Dar femeile nu uitaseră incidentul și, avînd memorie selectivă, pac, scoseseră argumentul de la praf. Ia să fi fost Cotigă un Adonis ? Nu, altă belea : pur și simplu un bărbat impozant, lat în umeri, cu părul des și ondulat.

ÎN HOLUL de la intrare, elevii, care-l așteptaseră nerăbdători și plini de o nelămurită încredere în inotrile pe care insolita sa apariție avea să le aducă în existența destul de ternă și monotonă a instituției, îl înconjurară cu dragoste, simpatie și chiar devotament. Fetișcana, a cărei demnitate fusese atît de spectaculos apărată, îi întinse îmbujorată o frumoasă crizantemă, delicat înfășurată în staniol. Antohi o primi înclinîndu-se și sărutînd mîna fetei, emoționanta scenă declanșă, ici-colo, aplauze timide, curînd transformate în ropote și ovații. Doar un ins, ceva mai în vîrstă, parcă, decît restul asistenței, distingîndu-se și prin aceea că nu purta obișnuita uniformă a liceului, făcu în mod demonstrativ opinie separată, ținînd brațele încrucișate și rînjind subțire.

— Să scurtăm ceremonia și să trecem la treabă ! propuse cu insuflețire Antohi, deși mișcat de căldura și de dovezile de recunoștință, poate excesive, dar sincere, cu care fusese întîmpinat.

— Eu, se auzi atunci vocea acelui tînăr necontaminat de atmosfera generală de entuziasm.

— Da, te rog ! îl îndemnă Florian, cu bunăvoință, să vorbească, deși, potrivit declarației sale, insolența intervenției, caracterul ei provocator, eu-l cumva mîhnios și deplasat, îi displăcuseră de la început, impresie altminteri confirmată de cercetările ulterioare ce dovediseră că individul era în adevăr, pe căi oculte, prin interpuși cu autoritate, trimis anume de Manoilă să pună bețe în roate activității, deocamdată, rodnice, și totuși primejdioase, a ziaristului.

— Aș dori să-mi faceți o poză și să o publicați în gazetă ! se exprimă emfatic celălalt, arătînd spre aparatul de fotografiat pe care, asemeni oricărui reporter modern, respectabil, Antohi îl purta agățat de umăr cu un șnur împletit. E drept că peste șnur exista și o curelușă de piele, însă aceasta susținea o încăpătoare geantă de skai negru, din aceea cu multe fanioane, embleme și fermoare. O geantă, ca de poștaș.

— Nu publicăm decît fotografiile celor care s-au făcut remarcați prin ceva deosebit în domeniul lor de activitate și ne sînt recomandați în acest scop de forurile în drept ! îi atrase atenția, cu blîndețe dar cu fermitate, cuceritorul interlocutor.

— Sînt instructorul artistic al școlii ! replică neîntîrziat și cu aplomb tînărul, apoi, observînd reacții de nedumerire pe unele chipuri, spuse arțăgos și înverșunat : Ce vă holbați la mine de parcă nu m-ați cunoaște ?!

„Cine-o fi ăsta ?“ „L-ai mai văzut ?“. „Parcă îl știu, dar nu-mi amintesc de unde !“. „Cred că e fotbalist la Avîntul“. „Știu că e tehnician dentar !“. „Face poze în parc !“ Aceste replici și altele asidoma, aprecieri și impresii destul de năstrușnice la drept vorbind care, însă, culmea, sunau toate a adevăr, precum și interjecții ori frînturi ininteligibile, se făcură auzite, în cuprinsul unui murmur general de surpriză, determinîndu-l desigur pe Antohi, mereu la pîndă, să-și întărească impresia inițială că are în față o tipică unealtă, abil manevrată.

— Prea bine, atunci ! Faceți loc ! chicoti el cu multă voie bună și, smulgînd aparatul din învelitoarea sa de piele, apasă în mai multe rînduri declanșatorul, străduindu-se să prindă chipul intrusului din cele mai diverse unghiuri, practic răsucindu-se destul de caraghios pe vîrfuri, aplecîndu-se, etc. Gata, s-a făcut, putem trimite materialul la developat ! Cînd e primul tren spre București ?

— Aparatul acesta n-are film ! izbucni, cu un aer de specialist, falsul instructor, astfel batjocorit. Te rog să-mi prezinți imediat legitimația ! Vii, provoci agitație, jignești personalități, o faci pe bufonul, lasă-că-ți arătăm noi ! Iute !

— Scoate tu legitimația ! îl înfruntă cu superioritate Florian. Ce cauți aici, din partea cui vii ?

Se confruntau, s-ar fi zis, două fantome, cu abilitatea deșănțată de care numai impostorii desăvîrșiți sînt capabili.

Se dezlănțui o agitație generală, un adevărat vacarm și sub presiunea vociferărilor („Ești un nimeni, o nulitate !“ „Om de nimic ce ești“, „Lichea !“, „Hoțomanule !“, „Linge-blide !“, etc. își aruncau, pe acest fond, cei doi) ori ghionturilor date pe ascuns, aplauzelor de protest, fluierăturilor și tropotelor, vai, falsul artistic trebui să-și ia tălpășița, roșu de furie, lansînd în retragere invective și amenințări. Incidentul neprevăzut avu însă darul, să-i recunoaștem meritele, să îndepărteze orice barieră dintre musafiri și gazde, precum și, pornind de la pretextul inactivității artistice, să înlesnească un dialog sincer despre frămîntările reale, foarte diferite și numeroase, ale participanților la întîlnire, despre mijloacele de rezolvare cele mai eficiente și rapide. Antohi dovedindu-se, iarăși, un om doldora de inițiative și idei originale, izvorîte nu din capul altora ci din contactul nemijlocit cu ceilalți, cu dorințele lor fierbinți și concrete. Se dovedi că există, dacă nu pentru toate chestiunile, pentru cele mai multe, soluții adecvate, îndrăznețe, ce depindeau, cum spusese fetișcana cu floarea, „doar de noi“.

DUPĂ un somn bun, Florian se trezi chiar mai devreme ca deobicei și porni din nou, foarte hotărît, spre talcioc. La o asemenea oră matinală, lucrătorii din acest domeniu, după cum se știe, se află deja în plină activitate, iar Antohi, prematur mulțumit la gîndul că nu va fi reținut aici vreme prea îndelungată, — multe treburi obștești își așteptau rezolvarea — tocmai trăgea fermoarul cel mare al genții sale de voiaj, cînd un al șaselea simț îl puse în gardă. Păstrînd între degete rozeta fermoarului, cu un aer cît se poate de degajat, realiză cu privirea un lent și larg panoramic, zăbovind atent asupra tuturor detaliilor suspecte și-apoi, răsucindu-se brusc, avu exact în bătaia ochilor silueta instructorului artistic de la liceul industrial care, prins pe picior greșit, se prefăcu, foarte stîngaci de altfel, atras de niște cercei aflați în palma unei țigănci. Necăjit și bucuros în același timp, cu o dexteritate de virtuoz, Florian trecu de la fermoarul cel mare la unul foarte mic, îl trase cu energie pe acesta din urmă, extrăgînd din buzunarul genții carnețelul de însemnări reportericești precum și un pix. Stăpînirea de sine de care dădu dovadă în acele clipe merse pînă acolo încît nu se repezi să noteze de zor, periclitîndu-și atît poziția de ziarist în documentare cît și pe aceea de participant potențial la schimbul de mărfuri, ci, păstrînd doar în palmă uneltele profesiei (asemeni polițistului din serialele de televiziune care își deschide doar haina de piele, dînd de înțeles infractorului că are pistolul la îndemînă și este hotărît să-l întrebuințeze, dar nu vrea deocamdată să semene panică în rîndul gospodinelor care se plimbă liniștite printre zarzavagii și fructari), se afundă în masa compactă de negustori și clienți, trăgînd cu ochiul și cu urechea la viitoarele personaje ale necrutătorului său pamflet, acei Gheorghe W. și Neli M., celebra pereche de delincvenți la normele de civilizație a străzii, scoasă de la naftalină ori de cîte ori se impune. Avea desigur material din belșug, numai că nimeni nu-i ceruse să-l prelucreze, iar, în ce-l privește, îi displăcea să cantoneze în curtea din dos a societății, vocația lui autentică fiind, cum s-a întrezărit poate, atacarea frontală a celor mai arzătoare aspecte ale vieții contemporane. Nu aici, îi era limpede, bătea pulsul actualității, nu acești găinari de operetă dădeau amprenta specifică, nu de dragul lor cutreiera el drumurile țării. Dobitocul de instructor îl obligase să se apere, iar cînd ești încolțit, firește, orice metodă devine legitimă, orice fleac demn de a fi ars cu fierul roșu.

După o bună bucată de vreme, trecu iar orizontul prin filtru și îi fu lesne să constate, iritat și abătut, că mitocanul nu-l iertase. Să fi intrat întîmplător pastramagiul pe strada Catilina, să se fi aflat cu treburi coate-goale pe acolo, să i se fi părut doar că mațe-friptе stă cu ochii zgîiți la cucoane ? Măi să fie, prea era cu ochi și cu sprîncene ! Se lăsă pe vine, făcînd să-i dispară frumoșii cîrlionți blonzi — principalul punct de reper al inamicului — și intră în vorbă cu un anticar ce-și întinsese operele complete pe un tol. Aceiași al șaselea simț îl avertiză de îndată că individul merge atît de departe cu interesul ce i-l poartă, încît vrea să citească, peste umărul său, titlurile volumelor răsfoite. Nu știa așadar ce vînt îl adusese aici ; tot era bine, se lămurise că era doar o urmărire de rutină. Păi, să-l fierbem ! Stărui ca un cunoscător asupra unor versuri de Musset traduse în germană, ediție obținută probabil de la un chioșc de colectare a deșeurilor din hîrtie și carton, dar frumos legată, pîpăi îndelung pagina cu caractere gotice, alarmîndu-l în așa măsură pe jerpelitul negustor încît, atunci cînd trecu la dezbaterea prețului, acesta pretinse, supunîndu-se tacticii impuse, o sumă exorbitantă, sperîndu-se el însuși îndată ce o rostise. Ca orice cumpărător serios și deloc grăbit, Florian extrase din alt buzunar al genții sale suta de lei (paza bună, trece primejdia rea) împrumutată de la teoreticianul turismului și se lăsă cu voluptate pradă pertractărilor, surizînd abia perceptibil. După opinia lui, ferm constituită, pe această tarabă, marfa valora, preț real, între doi și trei lei. Cu privirea halucinată de bancnota pe care Antohi o fila între degete, anticarul intrase în derută, comprimat între dorința de a scădea vertiginos prețul și pofta de a izbuti, cu acest prostănac, o tranzacție memorabilă. Antohi îi întreținea cu inteligență ambele porniri, exploatîndu-i nemilos atît naivitatea cît și lăcomia, încît, înaintarea lentă și sinuoasă a apropierii pozițiilor îl scoase din răbdări pe instructorul artistic. Dispăruse definitiv ? Eliberat de constrîngeri, Florian se ridică grăbit, spre spaima negustorului, cumpără de la un ambulant unsuros două cornuri cu mac, schimbă suta, apoi, știind bine că altfel nu va mai scăpa de proprietarul lui Musset, îi întinse o monedă ușoară de cinci lei, tocmai cînd acela cobora prețul la cincizeci, doi poli iumate, încheind tîrgul cu o bruschețe amețitoare pentru ceilalți gură-cască, reținuți de roșeața și tremurul anticarului. Pe cai ! Cu volumul sub braț, Antohi se îndreptă către piața automobilelor de ocazie, convinse în doi timpi, pe un intermediar ce propunea o probă, să-l ducă rapid pînă în centru și obținu favoarea pentru doar zece lei. Acum, sincer vorbind, se putea întoarce la talcioc spre a-și rezolva treaba care-l mînase într-acolo, toate urmele erau șterse. Dar Antohi nu se juca, asemeni altora, cu slujba, drujba-i drujbă, slujba-i slujbă, așa că se grăbi să facă un rond prin unitățile prestatoare de servicii, pregătindu-se să efectueze, conform proiectului profesional, o anchetă amplă și rodnică. Dar abia intrat într-o cizmărie de comandă, observă în tutungeria de peste drum, știți pe cine, iarăși cu ochii zgîiți la cucoane. Gata cu gluma !

Chiar înainte de a lua o hotărîre asupra modului în care urma să reacționeze, știind doar atît : că trebuie să pornească neîntîrziat la contraatac și să dea o ripostă energică și hotărîtă, de natură — rapiditatea și aplombul — să uluiască pe adversar, oricine ar fi, și să-i blocheze, firește temporar, inițiativa, înainte de a-și stabili, deci, armamentul și tactica, părăsi cooperativa, trecu în viteză strada și intră, păsind ferm, în tutungerie.

— Ascultă, domnule, mă plictisești ! i se adresă el instructorului, în cel mai pur limbaj neaos. Pînă cînd crezi că o să tot suport ? Crezi că răbdarea mea e nemărginită ? !

— N-ai decît să mă reclami dacă nu-ți convine ! declară acela într-un tîrziu, luat prin surprindere, dar se redresă îndată, socotind că nu-l obligase nimeni și, prin urmare, nu se cuvenea să recunoască fapta : Te crezi așa de interesant, îți imaginezi că n-avem altă treabă decît să ne pierdem timpul cu...

— Ah, vasăzică sînteți mai mulți ?! îl întrerupse Florian, cu același ton peremptoriu, acum însă și jubilativ, izbutind să-l intrige pe debitantul invalid care începu să urmărească cu gura căscată secvența de film polițist.

— Desigur că sîntem mai mulți, cetățeni de vază și de treabă ai acestui oraș care ne-am săturat de insolența ta, de modul neprincipial, neconstructiv și necivilizat în care te comporți cu oamenii muncii ! Mulți ca frunza și ca iarba, s-o știi, mușcă la arat ce ești ! încheie el, prin două citate din folclor, acest scurt și precis program.

— Eu, neconstructiv ? ! rise Antohi. Mă faci să rid !

— Rizi dacă-ți convine, dar să vedem pînă cînd. Cine rîde la urmă, rîde mai bine !

Invalidul dădu din cap aprobator, deși, evident, habar n-avea cît de mare e miza înfruntării.

— Aprecierea aia cu musca o să te coste ! Asta e prin urmare părerea voastră despre...

— Nu în general ! Respectăm pe cine trebuie, pe cine ne ajută sincer și obiectiv ! Dar nu îngăduim și nu vom permite în ruptul capului unor fîrtingăi să ne dea lecții ! Așa să știi ! Nu ne e indiferent ! Vrem să știm ce hram porți !

— Și pe noi ne interesează ce hram porți dumneata ! După cîte îmi dau seama, n-ai o profesie bine precizată, nu ești încadrat, lucrezi cu bucata !

Fu rîndul instructorului artistic să izbucnească în rîs.

— Dacă nu-ți deranjam planurile, desigur că nici nu m-ai fi luat în seamă ! declară cu orgoliu. Apropo, unde te-ai documentat aseară, prin ce circiumi și case rău famate ?

— În timpul meu liber, fac ce vreau !

— Și, mă rog, care e timpul tău liber ? Cînd ai chef ?

Tînărul se înfurie de-a binelea.

— Spune-i lui Manoilă și celorlalți, la toată banda, că nu e primul caz cînd un gazetar este împiedicat prin cele mai grosolane manevre să-și aducă la îndeplinire misiunea ce i s-a încredințat. Nu ne speriem de provocări și ne vom face datoria pînă la capăt, fără să ne pese de acei care încearcă să ne pună bețe-n roate ! Drumul adevărului nu poate fi stăvilit, pînă la urmă el va triumfa, așa să le spui ! De vină sînt eu, că am fost prea blînd și nu am cerut deîndată ca vinovații să fie trași la răspundere și pedepsiți după faptele lor. De-acum însă, gata, întoarcem foaia !

Încheindu-și, la rîndu-i, expunerea programului, Antohi ceru două pachete „Amiral“, cartonate, le vîri în buzunar cu un gest care-l înspăimîntă pe debitant, își mută geanta pe umărul celălalt și ieși, spunînd :

— Nemaipomenit !

Nu fusese desigur o simplă înfruntare temperamentală. Antohi o folosise pentru a lua act de informațiile deținute de partea adversă, stabili că nu e cazul să fie din cale-afară de îngrijorat, trecuse el și prin momente mai grele, de asemeni folosi timpul pentru a-și pregăti (un bun șahist nu se odihnește în răgazul de gîndire al partenerului) mișcarea ulterioară.

(Fragmente din romanul **Războiul amintirilor**)

Romulus RUSAN

Ciuperca

VĂ JUR că cele ce urmează nu sînt ficțiune, ele fac parte din cotidianul cel mai pur și i s-au întîmplat cetățeanului Panait Mardare, domiciliat în strada Voiniceni nr. 44, care mi le-a povestit într-un compartiment al trenului 3162, fără să știe că mă interesează, că le voi ține minte și le voi face publice. Cum în asemenea împrejurări, legănați în anonimat pe pernele cu dantelă C.F.R., oamenii se dezbară de teamă și de orgolii, ei fiind însăși oglinda obiectivității și a unui anumit gen de camaraderie care nu costă bani, nu putem suspecta cîtuși de puțin pe eroul nostru de fățărnicie sau de amor propriu. După cum — persoana lui nefiind literară — n-avem nici un motiv să credem cumva că a avut intenția să ne pună în fața unui caz simbolic sau fantastic. Drept care, în ce ne privește, n-avem nici noi dreptul să etalăm cumva o asemenea pretenție.

Povestea începe idilic, familial, cu obiceiul lui Benone, fiul cetățeanului Mardare (un obicei sau o lipsă de obicei ?) de a nu se spăla pe mîini și pe picioare. Mîinile ca mîinile, dar picioarele ? !... Benone era strașnic dojenit de doamna Mărioara oricîteori era surprins strecurîndu-se în pătuc cu piciorușele nespălate, ba mai mult, transpirate nevoie mare și năclăite cu praf. Vom spune — lucru pe care l-am aflat ulterior de la un vecin, interesîndu-ne de familia în cauză — că fiul mostenise această meteahnă de la taică-său, care nu izbutise să se emancipeze de ea nici acum, în anii deplinei maturități (lucru ce se putea deduce din frecventele strigăte prin care băiatul se dezvinovățea, spunînd, textual, că nici tata nu e mai curat) și veți înțelege atunci că în casa Mardare atmosfera — la propriu vorbind — nu era tocmai respirabilă. Dar, din moment ce nimeni nu murise din atîta lucru, înseamnă că (într-adevăr) totul în lume este obișnuință. Benone se născuse cu aceste miasme sub nas, poate cu ele sub nas se născuse și Mardare-senior, poate că așa își închipuiau Mardarii dinspre partea masculină că miroase ozonul. Musafiri nu prea aveau, se resemnaseră, iar în ce o privește pe doamna Mărioara, ea nu se resemna, ea atrăgea, după cum am văzut, atenția, ea moraliza, ea amenința cu luarea lumii în cap (noi știm doar de Benone, poate că la începutul căsniciei o făcuse și cu Panait), dar ce poate face o biată femeie în fața încăpățînării a doi bărbați pe care-i iubește ? !

Dar, cum am anunțat că nimic din cele ce vor urma nu este fictiv, simbolic sau fantastic, să nu-și închipuie cineva că punem în legătură intimitățile casei Mardare cu întîmplările ieșite din comun ce vor urma — orice legătură s-ar face este cu totul fortuită, și nu-i este imputabilă decît celui ce ar încerca-o. Nu vrem să sugerăm nimic în legătură cu mirosul, am spus numai că : 1) bărbaților Mardare nu le plăcea să se spele și că 2) asta nu era o dovadă de reavoință, ci o simplă trăsătură de caracter.

Unde s-a ajuns de aici ? Într-o seară, pe cînd își făcea lecțiile, Benone scăpă de pe masă rigla cu care desena la planșa de tehnologie și, cum aceste obiecte confecționate din plastic au totuși proprietăți elastice ieșite din comun (sau poate mochetele de material plastic, ele, sînt mai elastice decît vechile carpete de iută) trebui să o caute îndelung prin toată casa, bîjbîind cu degetele pe după ușă, pe sub pat și în spatele caloriferului. Cînd ajunse cu investigațiile sub dulapul de haine, își trase mîna speriat și scăpă un mic țipăt. Părinții veniră alarmați și-l găsiră trăgînd de sub dulap o gumă albă, spongioasă, un fel de imensă radieră.

— Ce s-a întîmplat ? țipă doamna Mardare, care-și lăsase fierul de călcat în priză și n-avea timp să asculte răspunsul.

— Ce s-a întîmplat ? întrebă și domnul Mardare pe jumătate absent.

— Am găsit aici ceva — se plînse, deși era și puțin mîndru, Benone — și trase tare de corpul elastic, care se lungi foarte mult, pînă în momentul cînd se rupse și-l lăsă brusc să cadă pe spate.

Domnul Mardare se întrerupse pentru a doua oară din cititul ziarului, își ridică ochelarii pe frunte, făcu cei trei pași pînă la dulap, apucă între două degete corpul misterios și-l examină circumspect :

— O ciupercă, exclamă el, ducîndu-l la nas.

— O ciupercă ? se miră Benone.

— O ciupercă sub dulap ? se miră și doamna Mărioara. Acum, în criza asta de ciuperci ? Nu se poate !

Mardare i-o duse și ei la nas (mirosul specific, pătrunzător, în care se amesteca parcă aluna, piperul și anasonul, depășea toate mirosurile de fond) și, pusă în fața evidenței, eterna Evă consimți scîrbită.

— Bine, fie, dar aruncă-o naibii mai repede, că-mi vine să vărs.

În aceeași seară, toți membrii familiei, cu forțe reunite, dădură dulapul la o parte și, lucru firesc, dislocară ciuperca mătăhăloasă (avea un metru diametru) și-o aruncară la gunoi. Dar peste cîteva zile, lucru mai puțin firesc, încremeniră de spaimă cînd văzură o nouă ciupercă ieșind de sub marginile dulapului. Enervat, Panait Mardare dădu iar dulapul la o parte și inspectă locul recidivei. Ciuperca se formase la loc, mare cît o roată de tractor, ridicase chiar dulapul cu cîțiva centimetri și, dacă te uitai bine, nu-ți venea să crezi : toată vlaga și-o trăgea dintr-un biet piciorus, subțire cît un deget, priponit între două scînduri ale podelei. Mardare crezu că va rezolva situația pentru totdeauna, curățind cît se poate de bine acest izvor drăcesc. Rase cu strictețe plăcutele, scobi un canal adînc, pînă atinse cu vîrful briceagului pămîntul de dedesubt, și înainte de a pune dulapul la loc, turnă un litru de gaz, cu pipeta, prin deschizătura făcută. Era sigur acum de reușită, dar situația se repetă și a doua zi, și peste două zile, și de nenumărate ori, cu toate că Panait încercă între timp varul, clorura de var, creolina, creozotul, dohotul de fierărie, verdele de Paris. Să nu-ți vină să crezi : ca și cum toate aceste dezinfectante ar fi servit de îngrășămînt, părea că orice încercare de exterminare a ciupercii, departe de a o descuraja, o stimulează. Atunci, nemaiavînd nici o speranță, Mardare făcu pasul disperat pe care avea să-l regrete multă vreme : se așeză într-o dimineață la coada de jălbași care bloca intrarea icralului și, după cîteva ore de așteptare, predă la ghiseu o cerere respectuoasă, rugînd pe tovarășul șef de centru să binevoiască a dispune înlocuirea dușumelei din strada Voiniceni, amenințată cu distrugerea de un parazit necunoscut, pe care el, locatarul principal, nu-l putuse distruge prin mijloacele proprii de care dispunea.

Aici, funcționarul care primi hîrtia ridică din umeri cu aerul că mai auzise el de multe asemenea necazuri, pe care chiriașii comozi le exagerează pentru a-l deranja pe el. Și, pentru că toată lumea cunoaște prea bine aceste probleme și e plictisită de icraluri, sărim cu acțiunea o lungă perioadă de timp, în care Mardare, crezîndu-se uitat, mai reveni de cîteva ori la coada din fața ghiseului, dădu vreo sută de telefoane care sunau ocupat, făcu vreo două memorii la forurile municipale, vorbind de neglijența care se manifestă față de solicitările oamenilor muncii, dar cu aceeași lipsă de succes.

LA CAPĂTUL acestei perioade de nervi și umilință, ce dădu la un moment dat ideea Mardarilor să se adreseze cu plîngerea chiar forurilor centrale, interveni însă întîmplarea (de asta va fi vorba mai jos, și chiar că era o întîmplare la propriu, în sensul că era datorată purei întîmplări), întîmplarea de care am tot pomenit și care urma să le schimbe de acum încolo, din temelii, destinul.

Doamna Mardare se uita din ce în ce mai cu jind la bunătatea de carne albă pe care o arunca zilnic la gunoi (creșterea ciupercii se accelerase) și într-o bună zi tăie cu sfială o bucățică, o frînse în ulei și, procurîndu-și, totodată un litru de lapte, pentru a se dezintoxica la nevoie, duse primul dumicat la gură. Răgazul de tatonare trecut, se grăbi să înghită și restul : cu toate că era tratată cu creozotați, ciuperca avea un gust de cimp excelent.

După ce așteptă să treacă termenul regulamentar de douăzeci și patru de ore, în care se convinse că nu pățise nimic, vrednica gospodină își puse toată priceperea în joc și pregăti o imensă cratiță de ciulama de ciuperci, pentru întreaga familie, îndulcind-o cu ceapă prăjită și smîntînă vărsată din belșug, condimentînd-o cu boia dulce și frunză de pătrunjel, ba adăugîndu-i chiar, în momentul fierberii, pentru a păcăli gustul băieților, cîteva linguri de vin alb. Mîncarea produse o impresie formidabilă. Benone — deobicei atît de gingaș și mofturos — mai ceru de două ori, în timp ce Mardare-senior întrebă ravisat unde se găsise carnea asta grozavă de pește — ce fusese, șalău sau morun ?

— Știți ce ați mîncat ? pufni Mărioara în rîs, și cei doi se pomeniră și ei c-o imită, intuind exact în aceeași clipă adevărul.

Acea mîncare pecetlui soarta familiei. Cum ciuperca tot fusese stîrnită în ambițiile ei de supraviețuire (era din ce în ce mai voluminoasă, într-o bună zi ridică dulapul în spinare și era gata să-l doboare peste micul Benone), disperatul Mardare simți că trebuie să ia inițiativa. Se trezi într-o dimineață cu un ceas mai devreme, rupse o halcă din matahala ce crescuse peste noapte, o mărunți, o puse în sacoșă și se duse cu ea la piață, unde avu un succes fulminant. A doua zi desprinse întregul corpofor, îl tranșă și, ajutat de toată familia, se duse iar la piață. Închiriară trei cîntare și nu se lăsară pînă nu vîndură totul : ce-i drept, nu trebuiră să roage pe nimeni, oamenii se îmbulziră ca nebunii la „ciupercile de Voiniceni" și formară trei cozi de toată frumusețea. Unii cumpărau cîte zece kilograme, declarînd că au luat și ieri și că sînt excelente. Unii cumpărau și pentru prieteni, alții își propuneau să le mureze pentru iarnă.

Se întoarseră acasă cu o grămadă de bani și după ce repetară figura o lună de zile închiriară o baracă pe strada 20 iunie (lîngă teatrul de păpuși) și-și deschiseră aici rotiseria (era pe vremea mandatarilor) „Leul și ciuperca". Șarmul localului consta în faptul că porțiile erau concepute astfel încît, fripte, ornamentate cu o bucățică de cașcaval și asortate cu felia reglementară de pîine, ele se serveau direct pe un cartonaș și costau exact un leu. Patronii nu pretindeau bacșiș și nu căutau să fure la cîntar. Orele de deschidere erau ciudate : de la 6 seara la miezul nopții. Spectatorii, intrînd sau ieșind de la teatrul de păpuși și de la cele două cinematografe din apropiere, făceau o mică coadă în stradă (nu mai mult de 3—4 minute), plăteau leul și își luau porția, care era atît de mare încît îi sătura ca o frîntură de porc. Fusese un an uscat, prost pentru ciuperci, și ar fi vrut chiar să dea un mic bacșiș, dacă nu s-ar fi ținut de ifosele proprietarilor care, îmbrăcați în halate și bonete, învîrteau tigăile dincolo de teighea cu aere impenetrabile, doctorale. Oamenii se îndepărtau mulțumiți și nu puteau să nu-și șoptească cu bănuitor-admirativ : „De unde fac rost ăștia, domnule, de ciuperci, pe o vreme ca asta ?"

TIMPUL trecu, afacerile erau înfloritoare, se pregăteau să deschidă un restaurant-anexă (numai așa îi se aprobase proiectul, căci nu puteau să aibă legal două localuri), cînd interveni un nou fapt care-i tulbură. Într-o după-masă, spre seară, Benone — care era singur acasă — se pomeni la ușă cu doi bărbați înarmați cu rîngi, mistrii și alte accesorii de zidărie. Le spuse să vină a doua zi, dimineața, cînd vor fi părinții acasă. Noaptea, tîrziu, Mardarii făcură o consfătuire — ce putea fi ? Uitaseră cu totul de vechea cerere depusă la icral cu ani în urmă și care ajunsese acum la rînd. Cînd își dădură seama că asta ar putea fi, dădură instrucțiuni vigilentului Benone să nu deschidă ușa nici mîine, nici cînd or mai pofti, pentru că într-o bună zi meșterii de la icral se vor plictisi și-i vor lăsa din nou în pace. Numai că aceștia, obișnuiți să fie trași de mînecă și nevenindu-le să creadă că li se închide ușa în nas, intrară treptat la idei. Unde se mai întîmplă una ca asta ? — fără îndoială era ceva necurat. Veniră azi, mîine, veniră zilnic un timp, după care lipiră pe ușă o citație, apoi încă una și încă una. Mardare, încolțit, se duse la centru, nu mai fu nevoie să stea la coadă, funcționarul de la ghiseu îi știa prea bine numele. Mardare declară că a rezolvat problema parazitilor pe cheltuială proprie, dar Ionete (așa s-a recomandat birocratul, devenit brusc amabil și răbdător) ceru să vadă și el ; în caz contrar trebuia să reclame mai sus. Decît să fie demascat la fața locului, să mai stîrnească și cleveteala vecinilor și pînă la urmă să ajungă la aceeași soluție, dar cu întîrziere, Mardare preferă să fie sincer : se destăinui domnului funcționar, îl rugă să fie înțelegător, să claseze dosarul și ca răsplată pentru înțelegerea sa domnul Ionete va primi un procent din întreaga afacere. Domnul Ionete rosi, tuși încurcat și îi mărturisi jenat că suma este prea mică : el are o familie foarte numeroasă, unchiul său este paralizat, iar fetița mai mare va da examen la medicină, și pe deasupra va trebui să împartă procentele și cu cei doi meșteri, care bănuiau totul, și cu șeful direct, care s-ar fi supărat foc dacă s-ar fi simțit ocolit. Și de unde să împartă el procente dacă procentele erau... unul singur și nu — să spunem — măcar zece ? Ar trebui să se gîndească în ce situație îl pusese...

Enervat, Mardare se plînse șefului direct al lui Ionete ; era sigur că acesta fusese intenționat descris în culori negre de Ionete, dar individul se dovedi încă și mai venal : ceru pe dată zece procente (se vede treaba că fusese avertizat) și-i puse în vedere lui Mardare că în caz contrar va plăti o amendă pe care tot birtul său (birtul, așa spusese) n-o va putea produce, urmînd în plus să fie evacuat din locuință pentru neîngrijirea și degradarea avutului obștesc. Mardare trînti ușa și dădu buzna în biroul directorului, dar directorul (parcă nu era om și el ?) îl sfătui să-i asculte sfatul prietenesc și să nu mai insiste în a te părți, nu e de jucat cu avutul statului, locuința nu de asta i-a fost închiriată, iar pentru bunătatea lui se declară mulțumit și el cu zece procente. Ochii omului emanau calm și logică, iar Mardare se lăsă parcă hipnotizat. Făcu socoteala cîte esaloane de șefi ar mai fi avut pentru a se plînge, le înmulți cu zece și își spuse : stop. În situația prezentă scăpa cu treizeci de procente, și tot îi mai rămîneau șaptezeci ; trebuia să se mulțumească și cu atît, dacă nu voia să piardă totul. Căzu la învoială și trebui să plătească birul celor trei, retroactiv. Numai că aceștia nu se mulțumiră cu atît și, după un timp, cerură sămînță de ciupercă, sperînd să poată intra și ei în afaceri. Mardare le dădu, loial, sporii cei mai zdraveni ai ciupercii, icraliștii îi împrăștiară în nenumărate demisoluri și magazii pe care le aveau în reparație (reparație care din această cauză era tărăgănată la infinit), dar după săptămînile reglementare se întoarseră furioși : lor nu le răsărise nimic.

Care era, oare, cauza ? Acum veți aștepta să spun cine știe ce motiv scos din căciulă, de pildă, că ei își spălau mîinile și picioarele mai des decît Mardare tatăl și fiul, sau că în birourile lor era o atmosferă mai respirabilă, sau că încălțările lor erau mai curate ? Ei, n-am să spun, nu acesta era motivul, și povestirea aceasta nu este — o repet — nici simbolică și nici fantastică.

Motivul era altul, necunoscut. Nici pînă în ziua de azi nu a putut fi ghicit, deși între timp s-au schimbat multe condiții sociale atît în viața orașului nostru, cît și în a familiei. Mandatarii s-au desființat, dar domnul Mardare a devenit între timp profesor de economie (își făcuse studiile superioare la seral, invitînd în fiecare săptămînă un alt profesor cu întreaga familie, pînă la a treia spită, la un mushroom-dinner). Ca să scape de profitorii de la icral s-a pus sub scutul legii, pe lîngă orele de la liceul din localitate devenind membru-instructor al c.a.p.-ului din Tupilați, o comună suburbană, al cărei cooperatori zadarnic însă au așteptat să li se transmită secretul meseriei, acesta fiind — declara domnul Mardare — un dar exclusiv și netransmisibil al familiei sale. C.a.p.-ul a deschis în schimb un magazin de prezentare în centrul orașului, șef de teighea fiind numit însuși — ați ghicit cine — Benone (devenit, la rîndu-i, absolvent al facultății economice), ca ajutor avînd-o pe propria sotie (se căsătorise cu fiica președintelui din Tupilați), iar ca personal t.e.s.a. pe venerabila doamnă Mărioara, ieșită între timp la pensie, dar reangajată. Gurile rele spun însă că oamenii muncii de gen feminin erau trecuți numai fictiv pe statele de plată, continuînd în realitate să se ocupe cu treburile propriei case. Treburi nu tocmai ușoare, de vreme ce căsuța din Voiniceni — cumpărată de la stat și reconstruită cu ajutorul i.c.v.l.-ului — se transformase între timp într-un veritabil palat, cu nenumărate încăperi pretențioase, care trebuiau măturate și șterse zilnic de praf ; odăița lui Benone — rămasă așa cum o pomenisem noi la începutul povestirii — fiind împreimuită acum cu ziduri vaporoase, transparente, cu glasvanduri de cristaluri colorate, care filtrau razele solare pînă le aduceau la consistența viscoasă a întunericului, și peste care se înălțase palatul : totul amintind faimoasa piatră cubică neagră Kaaba, peste care musulmanii au clădit moscheea din Mecca, îmbrăcînd-o astfel în fast și sfințenie.

Și aici povestea noastră s-ar încheia cît se poate de firesc, dacă aceleași guri rele n-ar susține că grija asta pioasă ar avea un mobil mult mai material, acolo, în acel culcuș irizat, fiind în realitate păstrată ciuperca fundamentală, care continua să producă pe ascuns în contul cooperativei, în timp ce pivnițele și toate celelalte instalații și accesorii tehnice de import rămîneau bune doar cît să ascundă adevărul.

Anii au trecut, dar nimic n-a rămas pe loc : producțiile cooperativei din Tupilați au ajuns de notorietate, orașul nostru s-a reprofilat și a intrat în rîndul principalilor furnizori de proteine, s-a îmbogățit cu un institut de cercetări micologice (având trei secții : alimentară, farmaceutică și de coloranți), viața locuitorilor s-a schimbat din temelii, dar nimeni nu reușește — și nici nu îndrăznește măcar — să dezgroape acel important adevăr, atît de strașnic conservat în mister, de care pînă și domnul Mardare, devenit atît de comunicativ și franc între pernele trenului 3162, a evitat să pomenească.

(Fragmente din volumul **Stări**, în pregătire la Cartea Românească).

BENONE ȘUVĂILĂ : **Pădurea**. (Din ciclul **Culorile toamnei**)

Teatru

Teatrul de Comedie

„Există nervi" de Marin Sorescu

LA inceput, ca într-o parodiere a Genezei, scena se umple de fum. Din partea stîngă se insinuează fuioarele albe, acoperind un interior sărăcăcios, mai mult o idee de locuință, anulînd însă și această idee, în sugerarea unui alt spațiu, cu alte semnificații. Ne aflăm în fața unei metafore a realității, după ce teatrul lui Sorescu ne-a deprins cu realitatea unor metafore (Iona în burta chitului, curtea bizantină într-o cușcă, o rachetă de cîrpe și de carton, cu înțelesul deșertăciunilor cosmice, nașterea și moartea în spațiul diluvian etc...). Această perdea de fum pare că nu vrea nici să acopere, nici să distanțeze, ci să introducă printr-o glumă a vizualului în gluma textului și a tot ce se va urma, odată cu deschiderea unui bec și reașezarea în fața spectatorului a unui interior sărac, atît de sărac și de straniu în rugina pereților lui încît nu-i de mirare că poate să fie socotit și un vagon de tren, un compartiment, ca într-o halucinație. Personajele nu au nume (cum aveau în textul tipărit), nu au adrese, nici identități, nici scopuri clare, ca omul într-o viață normală. Ele sînt Locatarul, Prietenul, Profesorul, Vizitatorul, Femeia necesară, Femeia în plus, dar spusele lor se raportează totuși la viața de toate zilele, a noastră ori a lumii în care existăm, în care se caută remedii, prin care bîntuie corpuri neidentificate, lume asurzită de tehnica gunoierilor în tiparele căreia lucruri și ființe capătă o altă destinație, lume amenințată de flagelul atomic, aducătoare de insomnii, lume absurdă în dezarticulările ei fundamentale : cele ale ființei umane, fragile, chinuită de pierderea florei intestinale ori de catastrofele universale în egală măsură.

Fiecare personaj al acestei piese se integrează în spectacol cu un spectacol al său, într-o singurătate existențialistă, într-o absență totală a ideii de solidaritate umană, atît de în absurd, încît ivirea ori dispariția lor nici nu au importanță. Nu este vorba de o realitate absurdă, ci de un absurd realist-contemporan. Locatarul și prietenul său află soluția salvatoare din rău, din boala secolului, într-o stranie colecție de ace, orizontul vieții, într-un balcon, marea dramă ori marea fericire, în problematici viscerale, și totul în exclamații și mirări, ca în fața faptelor decisive, — dar, într-o simplă enumerare, toate acestea par să nu spună nimic, și nu spun într-adevăr nimic din rostogolirea de subînțelesuri și aluzii la lumea noastră de toate zilele, într-o tehnică stîrnitoare de haz a ruperii propoziției, a sublinierii unui cuvînt, a ritmării frazei, tehnică în care se îngemănează desăvîrșit inteligența soresciană cu interpretările actoricești. Apoi intră un alt personaj, zisul Profesor, care se crede și îi convinge și pe ceilalți doi că se află într-un tren, își ocupă fericit locul de la fereastră, apoi cele două femei și bărbatul vizitator cu aere de polițist, fiecare cu lumea lui, și se confecționează o plasă pentru bagaje, și așa se leagă lanțul discuțiilor ciudate, se sare de la una la alta, între nimicuri și îngrijorări, din care condiția omului pare să nu mai aibă ieșire. Dacă există nervi ori nu, nici nu mai are importanță. O amenințare se citește în toate, o glumă ontologică foarte amară pune în mișcare aceste mecanisme, aflate sub nivelul mării cînd curge robinetul și puțin deasupra cînd se oprește. „Trenul" duce spre oareunde, într-un oarecînd, fiecare presupus pasager își joacă rolul și părăsește scena, rămîne adică undeva, ca dintr-o casă de nebuni. Pînă și prietenul pleacă spre o altă destinație. Rămîne locatarul cu profesorul, pentru a descilci marea problemă a calmării nervilor, a vindecării umanității. Dacă profesorul este un escroc de rînd, un nebun în toată legea ori un agent, iarăși nu are nici o importanță, pentru că oricum, nu se întîmplă nimic, cum nu se întîmplă nimic în raport cu identitatea nici unuia dintre cei întîmplați în această neașteptată călătorie. Se înțelege că și noi, acum, luăm lucrurile în serios numai pentru a încerca să povestim ceea ce nu se poate povesti. Așadar, pînă la urmă și profesorul caută prin vecini un alt vagon, și pleacă. Piesa, cum nu are un început, în sensul unei piese cu cap și coadă, nu are nici un sfîrșit. Am zice că are o structură sferică, o suprafață a unei sfere de nichel, oglindă în care totul și din toate părțile se reflectă deformat, suprafața unui corp geometric perfect, în care toate punctele alunecă, fug, se întrepătrund. Este într-aceasta mintea iscoditoare a lui Sorescu, este un iscusit decupaj regizoral, o viziune scenografică înăuntrul sferei, și o remarcabilă prezență actoricească într-un joc al mecanismului absurd împins cu resorturi diabolice. Demersul filosofic al acestui spectacol modifică hilarul în meditație, ca orice comedie de substanță autentică, adică în pindirile tragicului din limitele de neurnit ale legilor omenești. Spectacolul nu are un final, în sensul că nu isprăvește cu un destin ori cu mai multe, are însă un capăt într-o mărturisire gravă, aproape lirică a Locatarului, în care o judecată disperat de normală așează lumea pe temeliile ei, și omul în nopțile lui chinuite de insomnii. Marin Sorescu a revenit asupra textului publicat, îmbogățind piesa, dîndu-i un sens, prin răsturnarea întregului edificiu de vorbe anapoda, sub semnul amenințărilor reale la sănătatea morală și la echilibrul social al lumii în care trăim. Între realitate și aparență există o altă realitate care nu-și mai poate îngădui jocul aparențelor, fără prețul aneantizării ei : ființa umană, aceea capabilă să-și confecționeze mijloacele salvării ori ale pieirii. Așadar, o perdea de fum acoperă scena, sub care se dezvăluie valori și semnificații nu în marginile unor biografii ci într-un timp pe care noi înșine îl parcurgem, într-o permanentă „atenție la tren".

Constantin Băltărețu, Mihai Pălădescu (în prim plan) și Iurie Darie în spectacolul Teatrului de Comedie cu piesa lui Marin Sorescu Există nervi.

EROUL excepțional în această amară comedie soresciană este Constantin Băltărețu, în rolul Locatarului, într-o fericită identificare, prin gest, prin mimică, prin ochii giugarieni, prin umplerea și mișcarea timp de două ceasuri a unui spațiu între vis și realitate, cu făptura încărcată de toate nedumeririle a ciudatului personaj. Iurie Darie îl secondează cu alesele-i virtuți în spațiul scenei, situat de autor și de regizor ca o altă ipostază a celuilalt, stîrnitor de mirări, aflător de soluții, în cele mai ciudate situații. Mihai Pălădescu, în rolul Profesorului, poartă o mască uscată, cu expresie ambiguă, sub care bănuiești un joc al alienării, periculos, stingheritor, un „rol" mai degrabă decît apucăturile unui maniac, și în fața lui, iată-i pe cei doi într-o candoare a iluziei, descoperiți, scoși din obișnuitele lor ciudățenii, din joaca lor de-a viața, obligați să suporte absurditatea agresivă. Ca și Iurie Darie, Sanda Toma vine dintr-o altă școală și se supune altei lecții, rolul ei, ca și al celeilalte, „în plus", Anca Pandrea, fiind mai mult de compoziție, în spectacolul gîndit de regizorul Florin Fătulescu într-o rigoare geometrică impusă și de absența principalului și secundarului din destinul nebulos al personajelor. În această căutare compozițională intră și elemente aproape acrobatice, sub un amețitor joc de lumini, în care cîmeile se amestecă în nebunia totală. Apariția pînă și a Vizitatorului Vladimir Găitan este, în compoziție, un element necesar, actor și personaj situîndu-se deasupra rolului episodic. Scenograful Ion Popescu Udrițe, însoțit de banda sonoră, a imaginat un spațiu și o ambianță în care nici un element să nu sugereze mai mult decît întîmplătoarea trecere a acestor oameni. Întîmplările importante se petrec dincolo. Filosofia lumii, realitatea ei, de acolo apasă și determină nebunia generală. Pereți murdari, un pat de om singur, o masă, două ori trei scaune, cîteva farfurii de aluminiu ce pot să fie aruncate peste balcon, o scîndură și un fier de călcat, o chiuvetă în perete și un bec în tavan. Nimic dintr-un decor care ar sugera o anume clasă socială (mediul proletar, burghez ori aristocratic), o treaptă, un substrat social exact, diferențiat al întîmplărilor. Omul, între pereții casei. Casa, între pereții lumii. Lumea, între pereții legilor ei implacabile. Și iarăși omul, în mărturisirea lui sfîșietoare. Și nervii, care există, totuși. Stîrniți de stări, de prezența obiectelor, de viața amenințată. Pînă la urmă, parcă nici nu-i vorba de un spectacol. E vorba de ceva mai mult, ce nu mai ține nici de scenă, nici de fumul care o acoperă. Dar din spectacol a răsărit și gîndul acesta.

Ion Horea

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț la București

■ UN spirit mereu nemulțumit de el însuși și de întruchipările sale de pînă atunci, un spirit pentru care creația artistică implică responsabilitatea morală a angajării politice, performanța profesională nemaiînsemnînd nimic dacă nu e subordonată unui gînd artistic integrator, răspunzînd întrebărilor epocii prin întrebările pe care le pune propriului spectator — anima întotdeauna spectacolele Teatrului Tineretului din Piatra Neamț. Un astfel de spectacol, „de Piatra Neamț", este **Dragonul** de Evgheni Șvarț, cu care debutează strălucit în regia de teatru Victor Ioan Frunză, iar în scenografie Marie-Jeanne Lecca și Doina Antemir. „Basmul politic", al lui Șvarț este tratat cu toată libertatea, fantezia și inventivitatea pe care le reclamă basmul, dar și cu toată responsabilitatea, cu tot curajul și, nu în ultimul rînd, cu toată rigoarea demonstrației, pe care le reclamă politicul, astfel încît spectacolul dă nu numai Dragonului ce i se cuvine, ci și celor „dragonizați" oglinda pe care o merită, fiecare privire aruncată în ea invitînd cel puțin la o reflecție lucidă.

„Pe ici, pe colo", foarte tînărul Victor Ioan Frunză plătește, ce-i drept, tributul specific vîrstei (și momentului spectacular actual) față de tabù-ul „semnului" teatral, neputînd să renunțe la tentația metaforei superflue, dar tot el se dovedește încă de pe acum de o surprinzătoare maturitate și siguranță, vădită în special în coerența cu care este structurată parabola întregii reprezentații. La claritatea și percutanța metaforei scenice de care se slujește, aportul scenografiei este substanțial (excelentă dimensionarea omului în raport cu obiectele dar și cu scaunele puterii), coloana sonoră (realizată de Silvia Ilieș) implicîndu-se și ea, cu rezonanțe multiple, în diversele planuri de semnificație ale spectacolului. Din punct de vedere al realizării actoricești, reprezentația e dominată de extraordinara mobilitate a temperamentului scenic al lui Gheorghe Dănilă, interpretul Primarului. Stăpîni pe rolurile lor și pe mijloacele artistice de care exuberanța scenică generală avea neapărată nevoie se dovedesc apoi Eugen Apostol (Motanul), Paul Chiribuță (Enric), Mihai Cafrița (Dragonul) și Carmen Petrescu (chiar dacă datele personale o indicau mai puțin pentru rolul Elsei). O surpriză plăcută ne oferă, de-a lungul întregului spectacol și în diverse ipostaze scenice, Maria Teslaru (Cîntăreața, Prietena Elsei, Orășeanca). Pregnante apariții scenice au Constantin Ghenescu (Grădinarul) și Avram Birău (Orășeanul), singurul handicapat de dificultățile rolului rămînind, din păcate, Gheorghe Birău, interpret al atît de importantului personaj Lancelot.

Proștii sub clar de lună de Teodor Mazilu, în regia lui Nicolae Scarlat, decorurile lui Dan Jitianu și costumele Danielei Codarcea, putea să fie și el un spectacol „de Piatra Neamț" și nici nu i-a lipsit mult ca să fie astfel, dar i-au prisosit multe. La spectacol participă cu credință și dăruire aproape întreaga trupă, numai că nu se joacă piesa lui Mazilu ci un fel de **D-ale carnavalului** al anilor '50, cu teatru în teatru, și încă jucat de „amatori", astfel încît pînă la urmă devine inutil să mai căutăm „farsa atroce" a lui Mazilu și trebuie să ne mulțumim cu „poantele" lui Scarlat. Înțelegem libertățile scenariului regizoral atunci cînd renunță la personaje și scene întregi, atunci cînd, dimpotrivă, dau o altă extindere personajelor episodice (Vasilica devine un soi de Puck al acestui coșmar derizoriu), sau atunci cînd imaginează posibile scene de grup în prelungirea și în spiritul textului, dar atunci cînd schimbarea „accentelor" regizorale se complace într-o vizibilă plăcere a deturnării arbitrare de sensuri, operațiunea nu ni se mai pare întru totul stimabilă și nici demnă de efortul artistic încorporat.

În condițiile date, Traian Pârlog joacă un Gogu „malagambist", care mai amintește totuși de „tandrețea și abjecția" personajului mazilian, în timp ce Corneliu Dan Borcia ajunge să ne convingă, cu prisosință, doar de inconsistența lui Emilian. Mult mai bine elaborate profesional sînt în schimb interpretările feminine. Eugenia Balaure, al cărei personaj e mai puțin afectat de „lectura" regizorală, izbutește o remarcabilă creație artistică în Clementina, Carmen Petrescu e convingătoare în tribulațiile amoroase ale Ortansei, Coca Bloos se integrează perfect în stilul de teatru pietrean, jucînd „sec" cu modernă economie de mijloace, rolul Vasilicăi. Actoricește ansamblul e și de astă dată la înălțime, prin compoziții datorate lui Gheorghe Dănilă, Ion Muscă, Eugen Cristian Motriuc, Florin Măcelaru și nu numai lor. Regizoral, spectacolul rămîne discutabil, dar nu lipsit de interes.

Pentru toți iubitorii de teatru (care nu pot să nu fie și ai „spectacolelor de Piatra Neamț") recentul turneu al Teatrului Tineretului adaugă în arhiva noastră sentimentală o pagină reconfortantă, de încredere și speranță.

Victor Parhon

Radio Televiziune

„Decada cărții românești"

■ Eveniment însemnat al vieții culturale actuale, cea de a IX-a ediție a Decadei cărții românești programează între 1—10 octombrie numeroase manifestări în întreaga țară. Acest omagiu al cărții, al autorilor și cititorilor ei reflectă o îmbucurătoare realitate : milioane de oameni se îndreaptă spre poezie, proză sau teatru, „apetitul" publicului receptor este imens, el instituindu-se ca o reală „șansă a literaturii române" de azi, cum observa și Dinu Săraru în deschiderea **Revistei literare radio**. De aici, responsabilitatea înaltă și angajantă a creatorului în raport cu timpul său și cu propria conștiință. Viguroasa afirmare a valorilor literare din ultimele decenii, acțiunea, apoi, de valorificare a tradiției înaintașilor sînt direcții prioritare în structura planurilor editoriale și determină un viu ecou în rîndul opiniei publice. În aceste condiții, așteptăm ca radioul și televiziunea să dedice Decadei emisiuni zilnice, la ore de mare audiență, surprinzînd astfel, cu promptitudine și cu mijloace reportericești diverse, întreaga semnificație a acestui moment de bilanț al literelor române.

■ Nu peste mult timp, în februarie, mai precis în ziua de 12, se vor împlini 80 de ani de la premiera, pe scena Teatrului Național din București, a dramei istorice **Vlaicu-vodă**. Astă-seară, emisiunea **Pagini din istoria teatrului românesc** (prezentată ca de obicei de Radu Beligan) este dedicată în întregime creației lui Al. Davila și vom avea prilejul de a revedea mari actori precum George Vraca, George Calboreanu, Gheorghe Cozorici, Leopoldina Bălănuță, Ștefan Iordache, Ion Marinescu, Olga Tudorache.

■ Cîteva noi emisiuni au intrat în programul TV al acestor prime zile de octombrie. Marți după-amiază **Forum politico-ideologic** a discutat, sub genericul **Proprietari, producători, beneficiari,** o primă temă : **Răspunderea muncitorească în gospodărirea și dezvoltarea avuției naționale**. În continuare, seara, cea de a doua ediție din **Civica** dedicată analizei și informării asupra problemelor teoretice și practice rezultate din documentele de partid. Pentru miercuri seara este anunțat debutul ciclului **Tribuna experienței** care oferă un cadru organizat de expunere și generalizare a experienței avansate în principalele domenii de activitate. În sfîrșit, redacția emisiunilor muzicale programează simbătă dimineața seria de concerte-dezbatere **Vocația patriotică a muzicii românești,** cu participarea unor cunoscuți compozitori, muzicologi, critici de specialitate.

■ O inspirată idee de music-hall a avut simbătă seara Titus Munteanu reunind într-un agreabil divertisment muzical-coregrafic pe cîțiva dintre cei mai cunoscuți interpreți și compozitori de muzică ușoară.

Ioana Mălin

Cinema

„Întoarcere la dragostea dintîi"

BINEÎNȚELES, spațiul sărăcăcios pe care publicistica noastră binevoiește să-l acorde sărmanilor judecători de filme este cu totul insuficient pentru a arăta, cum se cuvine, ce film extraordinar e **Întoarcere la dragostea dintîi**, semnat de Mircea Mureșan (scenariul și regia). Totuși, am să încerc. Și am să încep prin a zice că Mureșan e ultimul cineast din lume de la care am fi așteptat o asemenea performanță. Nu este o ofensă, ci o măgulire. Căci exact în aceeași situație se găsesc mulți autori iluștri, deopotrivă de incapabili să fie vreodată ispitiți să filmeze o asemenea uluitoare poveste. În ce constă ea ? Ne-o spune cineastul însuși. Direct și limpede: „Am vrut să scriu pe ecran povestea unui sentiment ; am vrut să zugrăvesc o stare sufletească în sine, în ea însăși, indiferent de faptele personajelor care o trăiesc". Rareori a reușit să ajungă pe ecran o asemenea paradoxală și tulburătoare poveste. Mureșan a reușit ; cu voie sau fără, nu știm, căci aici singura cauză a reușitei a fost talentul. Și talentul adeseori este orb.

Dar iată despre ce e vorba în filmul scris și regizat de Mircea Mureșan. Un tînăr și o tînără (35 ani) au cunoscut, la începutul tinereții, acel amor intens și sumar propriu dragostei celor de-abia ieșiți din adolescență. Amîndoi aveau în suflet o „sarjă" poetică puternică. Ea era pe jumătate săsoaică și deci purtînd în ea ceva din sîngele acestui „Volk der Denker und der Dichter". (Popor de gînditori și poeți). Iar el era unul din fiii unui cioban cu multe oi, care ducea mai departe tradiția mioritică a transhumanței, tradiția lungilor drumuri de la un cap la altul al țării. Noul nostru stil industrial transformase viața a doi dintre feciorii ciobănului. Unul (interpretat de Radu Beligan) ajunsese director general, la București, celălalt (Costel Constantin) avea un post comercial important la Rio de Janeiro. Lipsea de patru ani din țară și venise acum în pelerinaj sentimental la familie, la stînă și la iubita de altădată (interpretată de Rodica Mureșan). Stîna și multicolora, zgomotoasa, folclorica ei înfățișare vor contrasta cu tonul sobru al conversațiilor celor doi. Amîndoi fuseseră tare amorezați. Amîndoi sînt convinși că mai sînt încă și acum ; că acel sentiment locuiește încă în ambele suflete. Dar acel sentiment apucase alte căi. Nu mai funcționa. Toate încercările de apropiere erau sincere, dar toate dădeau greș. Să nu credeți că avem aici răsuflata teorie, în vogă azi, a incomunicabilității. Din contră, cei doi comunicau bine, poate prea bine. Se înțelegeau perfect unul pe celălalt, și, mai ales, înțelegeau că acel celălalt gîndea acum altfel. Tot filmul este această desfășurare de fapte și conversații care îi desparte în fiecare clipă mai mult. Este povestea stingerii unei iubiri, odinioară unică, acum ruptă în două. Rolul lui este destul de simplu. Nu e nici canalie, nici tiranos, nici nemernic ci doar egoist. Rolul ei e mai greu, căci este o desfășurare de frumuseți devenite fără întrebuințare. Tot ce face ea, tot ce spune ea este de o inteligență, de o originalitate, de o finețe, de o adîncime și de o grație infinite. De o frumusețe delicată și suplă, toate mișcările ei sînt momente de artă. La un moment dat ea cîntă. După lungii noștri ani de intoxicație cu muzică pop și ie-ie, răsare în cale o muzică românească nouă, care nu-i nici doină, nici romanță, ci un fel de pledoarie sentimentală, o oratorie muzicală fină pe care actrița noastră o execută, o „creează" în mod uimitor. Și gîndiți-vă, este o debutantă. E primul ei rol principal ! Această poveste sui generis, unde clipă cu clipă, vorbă cu vorbă, vedem cum o mare dublă pasiune se preface treptat în nimic, această poveste grea este dusă aproape în întregime pe umerii acestei uimitoare actrițe.

E drept că meritul aici este și al dialogului compus de regizor. Pe scurt, **Întoarcere la dragostea dintîi**, e un film subtil, care confirmă teoria mea : a marelui talent cinematografic al românului, talent care sparge zidurile puse dinaintea lui de către specialiștii în prejudecăți.

D. I. Suchianu

Rodica Mureșan și Costel Constantin, protagoniștii noului film semnat — ca scenarist și regizor — de Mircea Mureșan

Secvența

● Fluffy e un leu simpatic. Îmi plac filmele cu animale. Ele te învață ce e bine și ce e rău. Animalele (nu toate, e drept) sînt buni pedadogi, orice s-ar spune. Circulă prejudecata că fiarele ar fi rele, „mordante", cu aprehensiune față de oameni. Să fim serioși și veseli în același timp, observînd cîtă bucurie îți poate provoca un monstru vesel și calin, la urma urmelor, cît de plăcut e să te joci în libertate cu ceea ce ai învățat (sau ai fost învățat) că este o bestie, cît de plăcută și moleșitoare e senzația că, în definitiv, regnul animal e mai previzibil și, în felul său, mai uman decît ne-am aștepta sau am crede. Îmi vine să mă uit în dicționare, să descopăr că „fluffy" înseamnă, de fapt, „pufos", lucru în stare a mă consola și neliniști pînă la urmă. Tremur, dar sper.

a. be.

FLASH-BACK

Limba

● ALTE observații despre natura convențională a filmului : v-ați întrebat vreodată cum comunică între ele personajele dintr-un lagăr, de pe un vapor sau dintr-o tranșee poliglotă ? De obicei sînt emise la început cîteva expresii în limba fiecăruia („Was ist das ?", „Come ti chiama ?", „Welcome"), după care conversațiile continuă nestînjenit în limba lui Century Fox, Warner Broos, Laurentiis etc. Convenționalismul lingvistic al filmului este atît de accentuat încît și-a alcătuit un idiom aparte ; un idiom care n-ar depăși volumul unui dicționar turistic de buzunar ; dar care, la drept vorbind, prin sărăcia sa flagrantă, nici n-are nevoie de traducere. Infirmitatea provine dintr-o lipsă de spațiu (ca și-n cazul imaginii) : limba e mereu în criză de timp, ea trebuie să prescurteze, să exprime în 90 minute o poveste, uneori o viață (nu e mai puțin adevărat că filmul mut reușea și fără asta prin simplul fapt că fusese altfel gîndit). Blestemul de a fi scurt ca un meci de fotbal obligă la condensări. Replica este obligată la schematismul unei centrări de pe extremă ; o aluzie seamănă cu o pasă „printre", o afirmație trebuie să fie scurtă ca un penalty. La ce te mai poți aștepta, dacă totul se petrece ca-n divizia A și se bazează mai mult pe viteză și pe nebăgare de seamă ? Filmul a făcut tot ce-a putut ca să-și ascundă precaritatea. Și-a inventat (sau a preluat din teatru) personaje speciale, personaje schemă, personaje funcție, care să poată spune despre acțiune mult, vorbind puțin. De exemplu, bărbații hîtri și degajați care comentează personajele și acțiunea în serialele englezești (dar de fapt și în teatrul shakespearean) : altfel spus, sînt un fel de bîrfitori utili, care ne expun sub forme de digest viața de dinaintea filmului sau din spatele culiselor.

Puterea filmului — de a ne supune convenției, de a ne „duce cu zăhărelul" — se destramă însă la cea mai mică abatere de prospețime. Cînd vezi un film modern, vorbit ca pe stradă, ți se pare că tot ce-a fost înainte, vorbit ca în film, seamănă cu limbajul unui robot. Realmente e o altă limbă, izvorîtă din multele compromisuri prin care filmul s-a adaptat la artă. Se poate oare și fără ea? Conformiștii vor spune că limbajul străzii e anestetic și pieritor. Depinde însă tot de creator, de știința, de filtrul său, ca această spontaneitate să nu devină și ea, paradoxal, o nouă dogmă. În film nimic nu e tabu, după cum nimic nu e dinainte condamnat. Excepțiile ne vor salva mereu din robia regulilor mohorîte. Așa a fost și așa va fi mereu.

Și acum, stagiunea !

R. R.

„Zilele filmului din R.P. Chineză"

■ ÎN cele trei lung-metraje prezentate săptămîna trecută, la cinematograful „Studio", în cadrul „Zilelor filmului din Republica Populară Chineză", se rostește mereu un discurs despre noblețea și demnitatea creatorilor de frumos, despre perenitatea valorilor estetice, dar și despre profunda lor rezonanță politică, civică, morală. Căci personajul principal din *Nu este vorba despre dragoste* scrie versuri și trista sa prietenă e balerină, în timp ce pelicula *Bujorul Roșu* recompune — în tonalități melodramatice — cîteva biografii din lumea circului de odinioară, iar protagoniștii *Idilei în munții Lushan* sînt studenți la arhitectură. Povestea modernilor Romeo și Julieta crește și se împlinește de-a lungul pelerinajului lor pe cărările Lushan-ului, în orele și zilele petrecute în templul natural al artei, acolo unde peisajele însele ca și vechile monumente celebrează poezia și filosofia. Din comuniunea între artă se naște apropierea celor doi tineri, iar dragostea față de tezaurul tradițional de spiritualitate și credința lucidă în viitor fac să dispară resentimentele grave, ivite în dramaticele confruntări ale istoriei, chemînd senin către pămîntul natal pe toți fiii Chinei. Astfel, în structura filmului (conceput de scenaristul Bi Bicheng și de regizorul Huang Zumo) se contopesc sonoritățile de demult ale aforismelor și cele ale liricii actuale, visurile despre cetățile de mîine integrate firesc în spațiul delimitat maiestuos de culmile Lushan-ului, se țes în fața hieroglifelor săpate în stîncă, iar gîndurile intime se mărturisesc în fața Fîntînii fidelității ori a Zeului Dreptății.

Studiourile din Beijing au alcătuit, într-o impresionantă serie de pelicule, un amplu și patetic omagiu eroilor revoluției, o epopee în imagini alăturînd portrete exemplare de comuniști din vremea Marșului cel lung sau a războiului de eliberare. În producțiile cele mai recente (din ce în ce mai numeroase : în 1980 peste 50 de lung-metraje de ficțiune, iar în acest an vor fi realizate 80), devine tot mai pregnantă meditația despre evenimentele prezentului. Aceeași pasionată întoarcere către contemporaneitate, caracteristică *Idilei în munții Lushan*, modelează și pelicula semnată de regizorul Xiang Lin, *Nu este vorba despre dragoste* (sau *Zimbetul unui om chinuit*, programat toamna trecută tot în cadrul „Zilelor filmului din R.P. Chineză"). În felurite modalități expresive, chipuri și întîmplări emblematice din deceniul opt sînt invocate pe ecran. În filmul *Nu este vorba despre dragoste*, de pildă, reconstituirea în stil documentar a mitingului de comemorare, desfășurat în Piața Tiananmen, dobîndește importante funcții dramaturgice, revenind ca un leit-motiv care fie marchează dureroasa evoluție a personajelor, fie subliniază contrapunctic depășirea întunecatelor suferințe. De asemenea, prin secvențele imaginate dar inspirate din realitatea imediată — sau măcar prin dialoguri — se luminează sărbătorește povestirile cinematografice dedicate actualei perioade de înnoiri. Astfel, prin dezbaterile despre viața cotidiană, prin minuțioasele cronici filmate ale sentimentelor și aspirațiilor oamenilor obișnuiți, cineaștii chinezi se identifică și trăiesc devenirea istoriei contemporane la scara întregii lor națiuni.

Ioana Creangă

TELECINEMA

Gala desenului animat

■ Ca și în *Parisul vesel* — altă minunăție de desen animat, pornită din aceeași sursă de inspirație — hazul și farmecul celor *101 dalmații* au la bază fertila și prea fragila idee a antropomorfismului animalier. Fabula și-a pierdut clasicul caracter paradisiac pentru a se domestici, parodisiac, în infernul civilizatoriu. Din raiul fontainian, ea a căzut în cotidian, printre locomobile, medicamente, biberoane, piane și ziare. În a doua sa cădere din rai, aceea în contingent, omul trage după el, ca pe o față de masă, toată arca lui Noe. Morala și-a schimbat ștaiful. Chipul ei e întrutotul uman. Anima (lierul) — prin această anima (tiel) — a căpătat trăsăturile intimității de animus. Îndepărtatele înțelepciuni, spuse pentru regi, majordomi, lachei și contese de pe planete elitariste au devenit populare, larg democratice, pertu cu cetățeanul care găsește volos și inteligent „un plus malin que soi" în orice Tom, Jerry și Woody. Prin Walt Disney cel drăguț și bunuț — ca să nu mergem la cei feroci — limbajul esopic și-a îmblînzit blestemăția, s-a decriptat în evidențe nu o dată mucalite și în transparențe de muzică ușoară — lirice și lejere — care nu mai sperie pe nimeni. Subversivitatea esopică a fost deturnată spre o fraternizare a tuturor viețuitoarelor în care omul Noe e rege și nu prea. Fraternizarea asta — pe vremea atîtor apartheid-uri nu numai de piele — n-are viața ușoară. Totuși, nici un gen de cinema n-a dat — ca desenul animat cu toate caracteristicile sale de rapiditate și, deci, pentru mohoriți, de superficialitate — o idee mai puternică, mai gravă și mai înduioșător accesibilă despre existența unei singure și imense răsuflări pe pămînt, a unei Arce divin populate cu bipede și patrupede care, prin valurile de violență și discriminare, ajunge să se priponească la un mal și să debarce gălăgios și exuberant ca în parăzile lui Donald și Pluto, pînă la infinitul mic al unui șoricel. La dimensiunile de sat planetar — în care toți cei dotați cu aparat de reproducere sînt o singură speță la cheremul aceluiași potop — unde lumea a ajuns prin supersofisticarea mijloacelor ei de înțelegere, desenul acesta care posedă toate vulnerabilitățile farmecului, asigură, ca nimeni altul, imaginea ogrăzii de necuvîntătoare fără de care universul s-ar chirci pînă la acea expresie cutremurătoare a limbii române, de „sat fără ciini". O frază minunată a lui Romain Gary poate să stea dreaptă și vibrantă la intrarea acestui Disneyland, în care toți intrăm, fără vîrstă și rang, ca la Chaplin : „Cînd vezi într-un ciine o ființă umană, nu te mai poți împiedica să vezi un ciine într-un om și să-l iubești. Și astfel vei ajunge să nu mai cedezi niciodată mizantropiei și disperării. Și să nu ai niciodată liniște".

Un fleac de gag din *101 dalmații* îi dă siguranța adevărului : cînd sentința crudă va fi scrisă, nervos, în cerneală, pe hîrtie, stropii din peniță zmuciță vor cădea pe fața omului, dînd aceeași imagine ca a petelor negre de pe pielea albă și fină a lui Pongo, dalmațianul. E surîsul benign la perceperea unui destin de stup și Arcă.

Radu Cosașu

Muzică

După Festivalul Enescu

FESTIVALUL **Centenarului Enescu** s-a încheiat — și acum sîntem puțin melancolici, desigur, ca după un eveniment pentru care ne-am pregătit cu toate forțele sufletești, de care ne-am bucurat din plin și a cărui atmosferă de sărbătoare artistică am vrea să o păstrăm cît mai îndelung și dacă este posibil să o facem să iradieze în chip binefăcător și stagiunile muzicale de toată ziua (în nici un caz să nu le denumim **obișnuite**). Multe lucruri au ieșit în evidență cu un asemenea prilej și sîntem chemați să rămînem să gîndim asupra lor, mai ales acum, cînd impresiile sînt proaspete.

Ar fi, înainte de toate, constatarea că publicul nostru este însetat de muzică bună și că îngrijorările după care acesta — mai cu seamă tineretul — ar fi pe cale să se depărteze de manifestările de artă înaltă, preferînd doar pe cele accesibile lesnicios, fără nici un efort de gîndire, imaginație și aspirație culturală evoluată, sînt false. Am văzut în zilele Festivalului o mulțime entuziastă, sensibilă și — ceea ce este poate cel mai important — competentă, umplînd fără încetare sălile, chiar atunci cînd existau inevitabile coincidențe de concerte și spectacole de prim interes. Aproape fiecare program și-a găsit auditoriul adecvat și în stare să vibreze la ceea ce i se oferea. Totuși, pe viitor s-ar cădea să fim ceva mai atenți la concomitența prea multor manifestări artistice, dintre care unele sînt pe nedrept dezavantajate. Știu din experiență proprie, de pildă, că deși am dorit în repetate rînduri să fiu prezent la recitalurile programate în sediul Conservatorului ouresțean, ar fi fost cu neputință să lipsesc din celelalte săli, la ceasul respectiv. Există însă un corectiv și la această observație : anume că, la un asemenea Festival, sînt prezenți în București o seamă de muzicieni, critici și impresari de peste hotare, interesați în primul rînd să aprecieze forțele componistice și interpretative românești și că ei sînt dispuși adesea să renunțe la concertul unei anumite vedete internaționale, pe care o știu sau au alminteri ocazia să o întîlnească, pe cînd un grupaj ocazionat de un recital colectiv al unor talente românești de prim ordin și citeodată din păcate prea puțin cunoscute le poate aduce revelații comparativ mai importante.

Pentru că Festivalul a fost înainte de toate al lui Enescu, se cuvine să ne bucurăm constatînd că opera componistică a celui mai mare muzician român cunoaște acum, după această reuniune artistică „la nivel înalt", o strălucire și un prestigiu considerabil crescute. S-a spus și se va mai spune în chip perfect justificat că, date fiind diferitele prezentări ale operei **Oedip** — pornindu-se, de bună seamă, de la vitalitatea, reafirmată, a montării de pe scena Operei Române din București și ajungîndu-se pînă la realizarea noului film de televiziune — această înfăptuire de bază a vieții lui Enescu este în fine în situația de a străpunge cercul de relativă necunoaștere și indiferență de care a fost înconjurată decenii de-a rîndul. Succesele de la Festivalul nostru, la care se adaugă răsunetul celor obținute de artiștii români care au interpretat-o la Lausanne și Lucerna, asigură acum tragediei lirice enesciene condițiile de a cuceri lumea — și sîntem doritori să înregistrăm pulsația opiniei publice muzicale mondiale în anii și chiar deceniile ce vin, în această privință. Nu ar trebui însă să uităm că, dacă **Oedip** s-a aflat, în chip firesc, în centrul atenției generale, Festivalul Enescu a mai ocazionat și acele memorabile interpretări ale unor alte capodopere ale maestrului nostru capabile să marcheze un punct de nouă atractivitate în apropierea de sensibilitatea marelui public românesc și internațional. Va veni în curînd vremea să analizăm și meritele, de pe acum apreciate ca remarcabile, ale noilor înregistrări Enescu realizate de „Electrecord" în cinstea Centenarului muzicianului. Dar aflîndu-ne după Festival, să subliniem acum că tălmăciri cum au fost acelea ale **Octuorului** de către formațiile „Voces" și „Eutherpe" din Iași reunite sub bagheta lui Ion Baciu, poemului **Vox Maris** dirijat de Iosif Conta la pupitrul formațiilor Radioteleviziunii (plus corul ieșean „Gavriil Musicescu"), **Sonatei a treia pentru pian și vioară în caracter popular românesc** de către Dan Grigore și Petru Csaba, rămîn definitorii pentru împrospătata capacitate de înrîurire a lucrărilor respective asupra unui auditoriu de azi. Pînă și **tors**-urile enesciene, schițele pentru partituri proiectate și nedefinitivate, au căpătat o semnificație nouă prin tălmăciri cum sînt acelea ale fragmentului din **Voix de la nature** de către orchestra Filarmonicii „Banatul" sub conducerea lui Remus Georgescu sau mișcării din **Simfonia a cincea**, reconstituită și orchestrată de Cornel Țăranu și prezentată de orchestra Filarmonicii „Moldova" dirijată de Emil Simon. Să subliniem, de asemenea, că maeștri de seamă dintre dirijorii oaspeți, cum sînt Isaac Karabtchevsky **(Suita sătească)** sau Herbert Kegel **(Uvertura de concert, Rapsodia I)** au arătat o comprehensiune promițătoare pentru muzica lui Enescu și că știuta dificultate de pătrundere în universul specific artei marelui compozitor român este astăzi înfruntată cu tot mai mult succes de interpreți de pretutindeni.

EXISTĂ o unanimitate a ecourilor favorabile deșteptate de lucrările compozitorilor români din generațiile post-enesciene în conștiința numeroșilor oaspeți care ne-au vizitat în zilele Festivalului. Din acest punct de vedere, pe lîngă satisfacția pe care am încercat-o ascultînd diferiți compozitori și muzicologi străini prezentînd comunicări pertinente și substanțiale asupra unor probleme enesciene acute în cadrul **Simpozionului** (alături, bineînțeles, de muzicienii noștri), ne-am bucurat să constatăm că toți aceștia au urmărit cu nesaț noua creație românească ; întrebîndu-se și mirîndu-se (trebuie să o spunem) cum se face că ea nu este cunoscută la adevărata ei amploare și diversitate în lume, dat fiind că reprezintă un cuvînt original, aparte, apt să împrumute reflexe noi tabloului nu întotdeauna încurajator al componisticii mondiale de la ora aceasta. Lucrul trebuie să ne determine odată mai mult să căutăm să găsim căi mult mai eficiente decît pînă acum de propagare a discului românesc, de răspîndire în lume a noii noastre creații muzicale.

Desigur, se poate discuta mult și bine despre programarea forțelor componistice și interpretative românești ; cert este că niciodată nu va fi pe deplin mulțumită toată lumea — iar Festivalurile Enescu nu pot și nu trebuie în nici un caz să devină cataloage complete de personalități ale muzicii noastre. În ce mă privește, mărturisesc satisfacția de a fi ascultat, de pildă, în concertele simfonice, lucrări extraordinare ca **Simfonia a II-a** de Ștefan Niculescu sau **Concertul pentru orchestră de coarde nr. 2** de Sigismund Toduță ; dar în același timp mi-a părut rău că **Orestia II** de Aurel Stroe sau **Motive maramureșene** de Corneliu Dan Georgescu nu au putut fi prezentate, că lui Tiberiu Olah i s-a cîntat doar **Sonata pentru clarinet solo** sau că Anatol Vieru a fost ilustrat de o piesă datînd de acum zece ani. De asemenea, aș fi dorit să o văd pe podium pe Mihaela Martin, violonistă de mare calitate și care întruchipează extraordinara înflorire a talentului tinerilor interpreți de la noi. Cum am mai spus însă, este aproape cu neputință de făcut totală dreptate ; de cele mai multe ori, probabil că un cuvînt hotărîtor, în ce privește noua muzică românească, îl au ofertele interpretative cele mai convingătoare.

PRIN amploarea și calitatea participării naționale și internaționale, am mai arătat că Festivalul centenarului Enescu a fost un mare festival. Nu e vorba însă doar de aportul colectivelor artistice de prestigiu mondial ; și nu doar de prezența unor soliști „scumpi". Uneori, evenimentul este determinat de întrunirea calității artistice și a circumstanțelor emoționale (Li Mingqiang) ; apoi, de ceasurile inspirate pe care le-au trăit, sub influența stimulatoare a momentului, mulți dintre artiștii și dintre formațiile noastre muzicale. Și nu în ultimul rînd prin felul cum, datorită unei munci eficiente și intense, a fost transmis Festivalul la Radio și Televiziune, cum a fost comentat în presă și cum va rămîne mereu în sufletele noastre — ajutate de cronica sonoră atît de prețioasă pe care o reprezintă discurile „Electrecord"-ului, gravate din concerte și aduse în standuri cu o minunată operativitate.

Alfred Hoffman

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

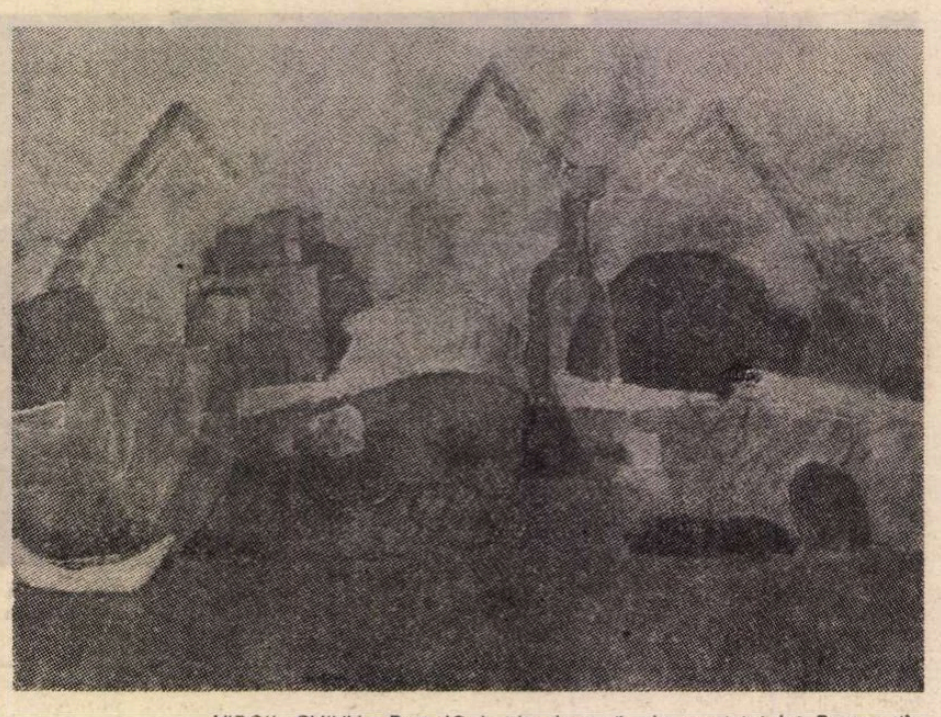
„Simeza"

■ O EXPOZIȚIE „duplex" ce reunește două componente esențiale ale domeniului artelor ambientale — decorativul este implicat dar nu mai primează în raportul cu expresivul autonomizat — și două nume de primă dimensiune în familia profesioniștilor cu autoritate și stil propriu. **TEREZA PANELLI** se distinge prin pasiunea sa constantă pentru proiectarea, realizarea și articularea unor elemente ceramice modulabile a căror structură, deci și cod de organizare, diferă de ceea ce în general este circumscris ariei placajelor decorative murale. Ritmul fiecărui modul, și de aici al întregului ansamblu, nu se supune canonic și vizual regulilor curente : ritm, simetrie, repetabilitate, sau cel puțin nu pe suprafețe mici, oferite imediatei receptări din expoziție. Și aceasta pentru că artista vede totul la scară mare, scara monumentalului de spațiu public, pentru că înțelege simultan relansarea genului și dimensiunea modernă, acut contemporană, ca pe o reformulare de esență, ca pe o re-gîndire a tuturor datelor specifice. Consecința este o nouă iconografie bazată pe studiul structurilor cu o ritmică interioară sincopată sau ascendent-discontinuă, astfel încît spațiul devine un loc al dialogului de volume și goluri, de concav și convex, în spiritul naturii însăși, într-un fel. Fireste, astfel exprimată intenția pare simplă, realitatea manipulării materialului și tehnologia este mult mai complexă, de aici născîndu-se virtuțile expresive și valoarea texturii de rafinament. Scara exprimării decurge în actuala expoziție din referirea ecologică, modulii reconstituie un posibil peisaj, nu o dată carstic, efectul fiind deosebit sub toate aspectele receptării și expresivității. Interesantă și necesară ar fi concluzia ce s-ar desprinde din materializarea unuia din proiectele Terezei Panelli în scara citadinului, ca document și martor al actualității ce se desprinde din gîndirea formativă a unor artiști de reală dotare. Printre ei numărîndu-se în ultimul deceniu și **OVIDIU BUBA**, sticlar dintr-o familie aparte, stăpînind secretele tehnologiei și simțind organic tentația polemicii, a „jocului" cu un material ce posedă propria „personalitate", solicitînd-o permanent și pe cea a creatorului. Iar Bubă este un „medium" excelent, înțelegînd provocarea aruncată implicit prin chiar existența acestei materii fluide ce înfruntă succesiunea anilor, și intrînd într-o competiție serioasă, cu dublu cîștigător. Formele inventate de cuplul artist-sticlă au un gratuit al lor bine regizat și realizat prin îndelungi dispute și încercări, care sugerează simplitatea obținerii formelor acolo unde un travaliu dificil se ascunde sub exuberanța situațiilor și a structurilor. Umorul ce se degajă ca o posibilă dimensiune interioară nu este gratuit și nici totdeauna benign, el ascunde o narațiune, o idee, o dispută, ca în cazul ansamblului **Exotică**, de fapt o aluzie la cumplitele termite și lucrarea lor, sau al celui intitulat **Promenada**, istorie suprarealistă sau urmuziană pe tema cuplului. Privite astfel, conținuturile existente se deconspiră, trec dincolo de burlescul unor structuri și de efectul spectaculos al prelucrării materialului în formule sofisticate, pentru a deveni obiecte-idee, imagini expresive ce fac din fragilitatea lor principala modalitate de implantare autoritară printre semnele remanente ale unui moment, ale unei atitudini. Refuzul comodității formative, al stereotipului artizanal și nevoia de implicare în devenirea estetică a materiei amorfe, un spirit provocator pozitiv, de calitate, și libertatea de expresie asumată ca o responsabilitate gravă dau valoare și șansă în actualitatea sculptosticlei minuite de Ovidiu Bubă.

Virgil Mocanu

Galeriile de artă ale municipiului București

■ PICTURA lui **VIRGIL CHIVU** ilustrează acea latură a evoluției plasticii românești care s-ar putea numi expresionism liric.



VIRGIL CHIVU : **Port** (Galeriile de artă ale municipiului București)

Dacă prin expresionism în pictură înțelegem nu un anume stil, nu o anume manieră, ci un mod particular de a concepe și aborda reprezentarea elementelor naturii, a obiectelor, și în special a figurii umane în organizarea suprafeței plastice, mod ce decurge din atitudinea față de lume a artistului și ca expresie generată direct de timpul său subiectiv prezent, atunci sîntem nevoiți a constata că expresioniștii se îndepărtează deliberat de concreteța modelului și-l folosesc ca **exponent vectorial, simbol, mască** — și nu la modul și de dragul unei tehnicități plastice a figurativului, cu toate că (sau, și pentru că) și-au însușit lecția cubismului și abstracționismului (nu există plastică fără semn figurativ !), ci urmărind denudarea și încifrarea în semn a ceea ce s-ar putea numi **nervul ascuns al epocii** (spre deosebire de impresioniști, de cubiști, de abstracționiști, care nu erau obsedați decît de viziunea plastică, nu și filosofică a lumii în care trăiau).

Pictor erudit, Virgil Chivu a asimilat la perfecție aportul cubiștilor și abstracționiștilor în ce privește organizarea suprafeței plastice, iar de la impresioniști modul de a înțelege lumina și culoarea. În această privință prietenia cu Alexandru Ciucurencu a avut un rol în formarea sa ca artist.

Personalitate complexă, Virgil Chivu abordează meseria de pictor în decada a cincea a vieții, fiind deja format ca medic (neurolog) de mare talie, cu o pregătire solidă, cu multă experiență (de meserie și de viață) și cu o adîncă cunoaștere și înțelegere a omului ca individ supus fragilității și, în același timp, rigorii biologicului și socialului. Medicul, apoi medicul și pictorul, își formează o concepție despre om și condiția umană, cît și despre propriul loc (ca ființă activă și artist) vis-à-vis de aceste două realități. Rigoare și blîndețe, luciditate și în același timp refuzul de a accepta prostia, uritul, marasmul, moartea, concură la definirea personalității sale de meseriaș, de gînditor și de artist.

Setea de precizie a meseriașului, precum și scepticismul gînditorului, îl îndeamnă să caute substratul geometric al formelor, și îndepărtarea de amănuntul nesemnificativ, pe care îl transformă în idiom plastic cu funcție estetică și filosofică în același timp. „Regăsim în armoniile subtile ale acestui «connaisseur» al naturii, nu invitația la liniște, ci dimpotrivă la tulburarea interioară, generatoare de întrebări și răspunsuri." (Radu Ionescu. 1975).

În textura geometrizantă a desenului și compoziției, precum și a ecranelor de lumină și culoare, predomină suprafețele curbate lin, iar drept corolar — o lumină limpede și o culoare blîndă. Dramatismul existențial (nezgomotos) se naște în chip paradoxal (ca în unele din pînzele lui Al. Ciucurencu) din culori calde și din clarul luminii. La Virgil Chivu însă, efectul, în cele mai reușite pînze ale sale, trece printr-un spațiu hieratic, pe care-l degajă suprafața plastică (și nu în felul suprarealiștilor, ci în spiritul lui Seurat). (Peisajul **Baraj, Natură moartă cu două caise, Omul cu paharul**).

Bun cunoscător al picturii, mereu preocupat de rezolvarea aspectelor teoretice pe care, la orice pas, le ridică meseria de pictor (multe din tablourile prezentate în expoziție atestă maturitate artistică deplină), Virgil Chivu și-a cîșigat un loc ferm în plastica noastră contemporană.

Alexandru Ivănescu

Efectul Carpentier

DINTRE nenumăratele neliniști creatoare care l-au stăpînit pe Alejo Carpentier de-a lungul întregii sale activități literare, două par să se detașeze și să se individualizeze foarte limpede. Mai întîi, muzica, înțeleasă nu doar ca ordonare a sunetelor înzestrată cu semnificație, ci ca prezență caracteristică a oricărei manifestări umane, ca forță care organizează mișcarea sufletului și dispune lucrurile într-o anume succesiune pentru a le determina mai ușor și mai exact durata, înălțimea și lumina sensurilor. În al doilea rînd, particularitatea realității latinoamericane, îndeosebi cea din zona Caraibilor, apreciată de fiecare dată prin universalitatea ei, transmisă de așa numitele „contexte" și a cărei principală manifestare rămîne, în esență, absolut barocă.

Sînt neliniști care, cum era și firesc, au devenit dimensiuni ușor de identificat și urmărit în opera sa literară, surprinzătoare mereu și curmată brusc, în aprilie 1980, la Paris, odată cu ultima pagină pe care timpul necruțător i-a îngăduit s-o mai scrie. Neliniști despre care Alejo Carpentier, deși nu-i plăcea să fie teoretician, ne-a lăsat dense și cuprinzătoare analize și interpretări.

Nu mă gîndesc doar la **Tientos y diferencias** (Apropieri și diferențe), practic singura sa lucrare de încercare critică, sau la acea veritabilă enciclopedie — **La música en Cuba** — extrasă din arhivele Catedralei din Havana, ci la multe, foarte multe texte — conferințe, prefețe, eseuri, interviuri etc. — risipite prin tot felul de reviste, precum și la cele peste 4 000 de articole pe care marele scriitor cubanez le-a redactat, mai ales în perioada cînd lucra pentru radio, atît în Cuba, cît și în Venezuela (majoritatea s-au publicat în „El Nacional") și Franța, unde a fost într-o vreme chiar și director al unei prestigioase case de discuri.

Era fascinat Alejo Carpentier de muzică. Era fascinat de muzicalitatea insulelor din Caraibi — „islas sonantes" —, acest unic creuzet de rase și timpuri. Fascinat, în primul rînd, de ritmurile din Cuba, dar și de cele din Bahamas, Jamaica, Republica Dominicană, Haiti, Puerto Rico, Trinidad, Curazao, Aruba, Barbados, Santa Lucia, Saint Kitts, Bonaire etc., numite aici într-o ordine stabilită de el într-o conferință din iulie 1979 **(Carifesta 79)**. Și era încîntat să descopere, de exemplu, că în nici un loc de pe lume nu s-a ascultat mai multă muzică de Haendel ca în Barbados, unde unul din posturile de radio își deschide toate emisiunile cu acorduri din opera acestuia, după cum la fel de încîntat era să descopere că, în Trinidad, subjugați de ritmuri, muzicanții reușiseră să alcătuiască din tot felul de capace de tablă și bidoane de benzină, subțiate prin bătăi de ciocan, adevărate „orchestre de oțel", capabile să interpreteze „pînă și muzică de Bach"...

Să ne mai amintim aici, trecînd peste multe alte amănunte, de prietenia sa cu Igor Stravinsky (nu întîmplător unul din romanele sale ultime se va numi **Consacrarea primăverii**), născută în teritoriul brazilian și să notăm faptul că, în afară de alte compoziții, îndeosebi pentru pian, Alejo Carpentier a scris, în 1935, pentru prietenul său Jean Louis Barrault, muzica la **Numancia**, elogiată pe drept de Darius Milhaud, după interpretarea de la „Théâtre Antoine". În sfîrșit, să observăm că în întreaga sa operă se ascultă sau se aude muzică (un radio rămîne deschis, undeva, într-o curte...), ori se vorbește despre ea, iar uneori se trăiește prin ea. Așa se întîmplă în **Pașii pierduți** cu acel muzician-explorator, așa se întîmplă în **Secolul luminilor** sau în **În împărăția acestei lumi**, tot așa în **Recursul la metodă**, unde acordurile **Aidei** stăpînesc la un moment dat întreaga acțiune și la fel stau lucrurile în **Urmărirea**, unde personajul principal își trăiește ultimele 46 de minute din viață — atît cît durează **Eroica** — într-o sală de concert, ascultînd chiar ritmurile beethoveniene.

Revenind acum asupra realității latinoamericane, să reținem măcar amănuntul că din aceasta și-a extras Alejo Carpentier noțiunea de **real miraculos**, notată pentru prima dată în prefața la **În împărăția acestei lumi** (1949) și pusă în directă relație cu barocul, ca manifestare specific latinoamericană a acestuia.

Că mai apoi, după lucrarea lui Franz Roh **(Nach Expressionismus)**, din 1925, lucrare subintitulată **Magischen Realismus**, alături de **realul miraculos** a apărut **realismul magic**, nu are prea mare importanță : cu excepția celor ce trec pe puntea fragilă a suprarealismului, între cele două noțiuni nu există prea multe comunicări, realismul magic uzînd de foarte multe procedee artificiale, în primul rînd de exagerare și deformare, în vreme ce realul miraculos se impune ca realitate obiectivă, ceva „pe care îl găsim în stare brută, latentă, omniprezentă în tot ceea ce este latinoamerican" și pe care „suprarealiștii îl fabrică destul de des în mod artificial". Nu fără o anume intenție a definit Alejo Carpentier zonele mai importante ale suprarealismului drept o „birocratizare a miraculosului".

Ca și în cazul muzicii, Alejo Carpentier era fascinat de acest univers al realului miraculos, format printr-o evoluție lentă, înainte și după colonialismul inițiat de Diego Columb, sub un foarte complicat proces de osmoză și sincretism cultural. De aici, acele „contexte" și diversele lor aspecte etnice, artistice, religioase, sociologice etc.

Și va fi dorit, poate, să scrie cîndva o carte insolită, în care aceste presupuse de noi două principale neliniști creatoare să fuzioneze în una singură și în care fantezia creatorului să nu fie îngrădită în nici un fel. O operă în care să se contopească tot ceea ce reprezintă, ca timp și spațiu, continentul sudic, cu întregul său adevăr. Marea sa erudiție, cu surprinzătoare cunoștințe exacte din cele mai neașteptate domenii, sensibilitatea și predispoziția spre o mereu altă interpretare a fenomenelor și întîmplărilor, imaginația și minuirea unui limbaj întotdeauna baroc, toate acestea îi dădeau dreptul la o astfel de carte, insolită asemeni cotidianului insolit din lumea sa.

ȘI POATE nu-i hazardat, odată ajunși aici, să susținem că o primă schiță a acestei cărți o avem în **Concert baroc**, lucrare considerată de unii drept o povestire mai lungă, dar care, sub toate exigențele genului, rămîne unul dintre cele mai importante romane ale sale, nu în ceea ce privește valoarea în sine (multe alte titluri din opera sa îi sînt, evident, superioare), cît în ceea ce privește crezul său ideologic și estetic. Pentru că niciunde altundeva, mai subliniat ca aici, autorul nu și-a definit modul său atît de personal de a înțelege și de a interpreta, sistematizînd-o, lumea latinoamericană. Niciunde altundeva nu am întîlnit, mai clară și mai directă, dovada barocă a faptului că, uneori, numai structura artistică a unei opere, dacă este bine stăpînită, ajunge pentru a pune în evidență întregul său conținut și întregul șir de idei și simboluri. În sfîrșit, niciunde altundeva, Alejo Carpentier nu a mînuit cu atîta voluptate acel real baroc și miraculos al continentului sudic, oferindu-ne o realitate în care coexistă, active, renovatoare și pasnice, toate cele trei ipostaze posibile ale timpului.

Nu-i vorba, firește, de timpul real și concret, cel care durează din momentul în care Stăpînul își părăsește reședința sa din Coyoacán și pînă în clipa cînd se desparte, la Veneția, de Filomeno, ci de timpul dilatat de narație, prin procedeul anacronismului, timp care cuprinde mai bine de două secole, de la Vivaldi la Armstrong, adică de la începutul procesului de formare a conștiinței latinoamericane pînă în ajunul Revoluției cubaneze.

În dimensiunile generoase ale acestui timp narat, contrapunerile și confruntările de spațiu, specifice literaturii baroce, sînt folosite pentru a interpreta cît mai sugestiv gradul de comunicare și osmoză dintre diferitele culturi și societăți, ajunse cu toate în spațiul latinoamerican. Astfel că, deși acesta din urmă este prezent doar în primele două capitole ale cărții (Mexic și Cuba), particularitatea sa se simte pe întregul parcurs, dominantă și organizatoare.

Latinoamerican, din această pricină, rămîne pînă și concertul în sine, cel ce se desfășoară în Ospedale della Pietá, și latinoamericană rămîne **Montezuma**, opera lui Vivaldi, chiar dacă nu este decît o viziune europeană, și deci falsă, asupra acestei lumi. Latinoamericani, în ultimă instanță, sînt cei „trei magi ai Occidentului" — Vivaldi, Haendel și Scarlatti — din clipa în care Filomeno este lăsat, singur, să improvizeze cele treizeci și două de măsuri din faimosul „concert baroc", obligîndu-l pe Scarlatti să exclame, nu fără invidie și năduf : „O să ajung să cînt muzică de canibali"...

Latinoamericană este, în cele din urmă, pînă și bloaia de bronz care cade din turnul Orologiului veghiat de labele Leului venețian. Dar numai Alejo Carpentier, pînă acum, a fost în stare să obțină un atare efect estetic și despre aceasta ar fi multe de spus.

Într-o traducere care transmite cu fidelitate ritmicitatea textului original, datorată lui Dan Munteanu, ediția din **Concert baroc** este ilustrată de sensibilitatea proaspătă a lui Dan Stanciu și, prin acuratețea sa grafică, reprezintă un frumos și real succes al Editurii Univers în acest an.

Darie Novăceanu

„Trandafirul de aur"

EDIFICIL să definești profilul acestei fermecătoare cărți. O culegere de povestiri, de însemnări scriitoricești despre literatură și artă ? O inedită și pasionantă confesiune ? Sînt fire tematice care, firește, se împletesc în chip strîns. Și din subtila lor îmbinare rezultă palpitul și poezia fiecărei pagini. Avem de-a-face cu o proză evocatoare, cu suflu liric, romantic, precisă în detalii, în care ficțiunea, documentul și patosul publicistic își dau mîna, atentă la pitorescul vremii și al oamenilor, de o libertate deplină în opțiunile narative, schimbînd mereu registrele artistice și de o transparență de cristal. **Trandafirul de aur*)** e o variantă, se poate spune, a **Anilor de ucenicie** sadovenieni. Autobiografia nu înseamnă altceva în cazul de față decît un mijloc liber de a explica, dacă se poate explica, misterul devenirii și maturizării unei conștiințe umane și artistice. Ostentația, insistența didactică nu-și au aici locul. Iată ce mi s-a întîmplat, zice scriitorul, iată prin ce aventuri am trecut eu ; dacă deduceți din asemenea istorii un tîlc, cu atît mai bine. Paustovski nu se ferește, de altfel, să extragă el însuși deseori morala. O face însă cu o simplitate și o naturalețe care, departe de a transa lucrurile în concluzii asertorice, cîștigă adeziunea și simpatia cititorului prin substanța lor umană, prin căldura, înțelepciunea și luminozitatea lor.

Prin luminozitate, într-adevăr, Paustovski ține de tipul de scriitor înclinat să privească în jur cu înțelegere, cu toleranță, cu o anume bunătate funciară, de aceea interesul său va gravita de regulă în preajma unor personaje în esență afirmative, deschise spre lume și existență, vibrînd cu naratorul pe o undă sufletească înrudită și față de care el încearcă, fie și filtrate critic, sentimente de atașament, milă, compasiune, admirație. E Paustovski, prin această însușire, un scriitor neapărat și întotdeauna olimpian, solar, de un optimism pe care încercările dure nu reușesc să-l zdruncine niciodată ? Personalitatea sa și opera sa, așa cum se reflectă și în **Trandafirul de aur**, ne apar mai complexe, desigur. Suferința imensă și moartea nedreaptă, abaterile tragice de la ordinea firească a lucrurilor, devierea silnică și brutală a destinelor de pe orbita lor naturală, sînt motive care circulă frecvent, dacă nu în prim planul operei, în adîncul ei, zvîcnind fie și nevăzut în nervurile-i intime. Să ne gîndim doar la Anfisa ori la înginerul Șatki din **Istoria unei povestiri**, la Iosia și la Hristia din **Prima povestire**, unde ființe pure cad jertfă spiritului opac, împrejurărilor potrivnice și crude. Dar și la atîtea alte pagini unde posibila neșansă stăruie în aer ca o apăsătoare ceață, ca o răscolitoare meditație sau amar avertisment, învăluind oameni și lucruri într-o gravă tristețe.

O, da, Paustovski găsește încrezător o soluție. Bătrînelul slăbuț din bufetul gării care „nu comandase nimic și stătea abătut pe o bancă de lemn" își ceartă cîinele care se uită cu jind la masa unor consumatori nepăsători și zurbagii, pretinzîndu-i să se comporte demn, să nu se cerșească, să nu se umilească, gata să-și dea tulburat ultimii bănuți scormoniți anevoie prin buzunare pe două sandvișuri pentru animalul lihnit de foame. Personajul acesta, evident nemilostivit de soartă, dar animat de căldura unui crez moral pe care nimeni, cu siguranță, nu-l va putea înfrînge, e, în felul său, o efigie pentru universul uman populînd opera lui Paustovski, pentru spiritul care străbate și paginile prezentei cărți.

Trandafirul de aur e o carte despre artă. Fiind însă o carte despre artă e și o carte despre viață. Arta e, la urma urmei, tot viață, iar viața, la rîndul ei, poate fi trăită cu artă. Viața artei și arta vieții, iată cele două planuri care comunică strîns între ele, se întretaie și se întrepătrund. Paustovski nu-și reprimă bucuria de a exclama — și nu o singură dată — cît de minunată e literatura, pictura, muzica, arhitectura și cît de minunat e să stai aplecat asupra colii de hîrtie și să imaginezi întîmplări, să potrivești cuvînt lîngă cuvînt, vis lîngă vis, lăsîndu-te furat de magia scrisului. Dar nu mai puțină atracție exercită asupra lui viața în curgerea ei perpetuă, în formele ei diverse și multicolore, uluitoare și enigmatică, strălucitoare și misterioasă. Pentru a face artă nu ajunge să observi viața, trebuie să o trăiești, spune Paustovski, și nu o spune doar ci își susține convingerea prin exemplul întregii sale vieți de neliniștit, avid și sublim hoinar printr-o geografie și o istorie bîntuite de capitale evenimente și de eterna vibrație a naturii și ființei umane.

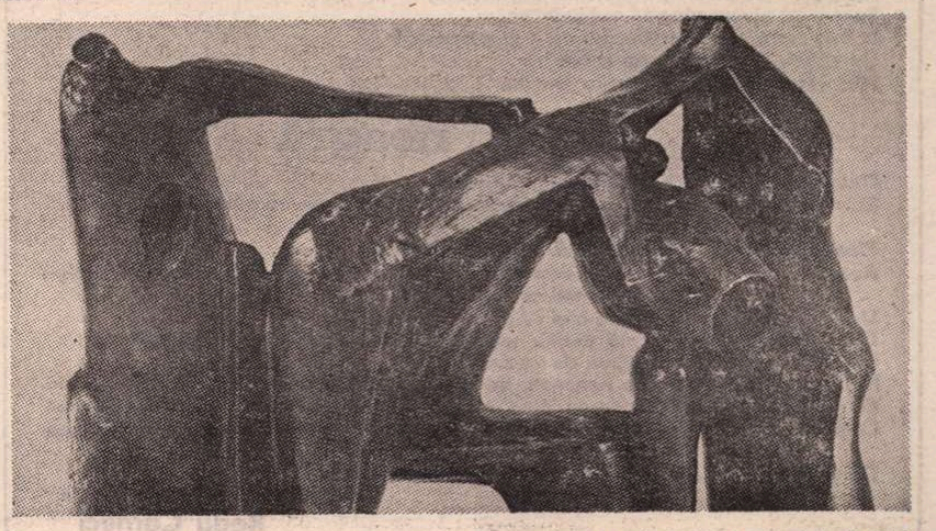
Cum și-a scris el cărțile ? E o taină, se înțelege, care, oricît ni s-ar explica, rămîne zăvorîtă în încăperile ascunse ale impulsului creator. Paustovski ne povestește cum s-a conturat în mintea lui o temă, cum a țîșnit din haos ideea integratoare, cum lungi și în aparență aride căutări s-au împlinit brusc într-o clipă de inspirație și de iluminare. Relatînd însă despre geneza unei povești, Paustovski recompune sub ochii noștri din elementele prime, de impuls ale acesteia, o nouă poveste, nu mai puțin admirabilă și incîntătoare. Fără îndoială că și nașterea acestei noi povești ar putea fi repovestită la rîndul ei. O poveste explicată și tîlcuită printr-o altă poveste. Chiar și despre asemenea, s-ar zice, strict tehnice aspecte ale meșteșugului artistic precum rostul și rolul punctuației, al detaliului, nemaivorbind de imaginație, de ceea ce înseamnă pentru un prozator capacitatea de „a vedea", de „a auzi", despre deosebirea dintre inspirație și extaz, despre cunoașterea vieții, Paustovski scrie povestind, evocînd, întemeindu-se pe amintiri direct trăite sau pe amintiri culese din amintirile altora retopite în cuptorul propriei gîndiri și închipuiri creatoare.

Paustovski trăiește în această carte nu numai ca un scriitor implicat „cu inima" în arta timpului său, dar și în timpul său pur și simplu, el e un umanist, un antifascist angajat, în conștiința căruia lupta republicanilor spanioli, ca și războiul antihitlerist, prezentul și viitorul omenirii, vibrează intens și profund. **Trandafirul de aur**, rod al vîrstei mature, pe firul unei opere exemplare prin consecvență și intimă probitate, reprezintă un popas de meditație lirică de-a lungul unui drum lung printr-o epocă uluitoare și complicată, o tulburătoare profesiune de credință.

Timbrul specific și pur al acestei proze, simplitatea ei melodioasă, zborul poetic al gîndurilor răsună puternic, viu, emoționant în limba română. Împrejurimile riului Oka, peisajul miraculos al lui Prișvin, ca și tabloul furtunii de toamnă contemplat prin fereastra unui tren gonind undeva spre ținuturile nordice atestă, în tălmăcirea Janinei Ianoși, virtutile traducătorului apt să afle corespondentul afectiv și stilistic al unor imagini de o mare forță evocatoare. Precedat de un sintetic studiu introductiv datorat lui Ion Ianoși, reconstituind amplu traseul omului și al scriitorului pe fundalul literaturii veacului său, volumul **Trandafirul de aur** completează în mod fericit bibliografia titlurilor prezente din K. Paustovski în românește.

Al. Simion

*) Konstantin Paustovski : **Trandafirul de aur.** Traducere de Janina Ianoși. Prefață și tabel cronologic de Ion Ianoși, Ed. Minerva.



VINCENC MAKOVSKY : **Proiect de fîntînă**
(Expoziția **Sculptura cehă în secolul XX** — sala Arghezi)

Lirică din Senegal

Léopold Sédar Senghor

■ MARELE poet african **Léopold Sédar Senghor** împlinește 75 de ani (n. 9 oct. 1906). Gînditor, umanist și om politic de anvergură, el a fondat statul liber senegalez, al cărui președinte a fost timp de douăzeci de ani, retrăgîndu-se în 1980, fiind ales, apoi, pentru meritele-i excepționale, vicepreședinte al Internaționalei Socialiste. Inițiator, împreună cu **Léon Damas** și **Aimé Cesaire**, al mișcării **La Négritude**, care a avut un rol hotărîtor în trezirea conștiinței popoarelor din Africa înrobită, în ridicarea acestora la luptă pentru independență națională, pentru emanciparea socială, L.S. Senghor rămîne teoreticianul acestei mișcări, al principalelor probleme politico-spirituale africane din a doua jumătate a secolului 20, cele trei volume de scrieri politico-filosofice : **Liberté (I — Négritude et humanism, II — Nation et voie africaine du socialisme, III — Négritude et civilisation de l'Universel)** confirmînd strălucit aserțiunea de mai sus. Peste toate acestea, însă, Senghor rămîne unul dintre liricii de marcă ai secolului nostru, cărțile sale **(Chants d'ombre, Hosties noires, Ethiopiques, Nocturnes, Lettres d'hivernage, Elégies majeures)** revelîndu-ne **Poetul** prin definiție. Venind din spiritualitatea ancestrală a bătrînului continent negru, fiind purtător al steagului de lumină și dreptate pentru frații săi împilați, luptător pentru izbînda binelui în lume, vizionar și demn, Senghor se constituie, prin opera sa ca un adevărat **poeta vates.**

Membru al multor academii și foruri internaționale politice și de cultură, distins cu prestigioase premii pentru poezie, marele african este tradus în multe limbi ale Terrei, inclusiv în cea română (două ediții : 1969, 1976). Prezentăm, cu acest prilej fast, cîteva din poemele sale.

Joal

Joal !
Îmi amintesc.

Îmi amintesc signarele **la umbra verde a verandelor,**
Signarele **cu ochii suprafirești ca lumina lunii pe plajă.**

Îmi amintesc splendorile Amurgului
Din care Koumba N'Dofène voia să-și croiască mantia regală.

Îmi amintesc ospețele funebre aburind de sîngele turmelor jertfite,
Zarva gîlcevilor, cîntecele rapsozilor peregrini.

Îmi amintesc vocile păgîne ritmînd Tantum Ergo,
Procesiunile și palmierii și arcurile de triumf.
Îmi amintesc dansul fetelor de măritat,
Corurile de luptă — oh ! dansul ultim al tinerilor, bustul lor
Zvelt înclinat, strigătul cristalin de dragoste al femeilor — Kor Siga !

Îmi amintesc, îmi amintesc...
Capul mi se leagănă
În ritmul pașilor obosiți de-a lungul zilelor din Europa, unde uneori
Se aude un jazz orfelin plîngînd hohotitor, îndelung...

Femeie neagră

Femeie goală, femeie neagră
Înveștimîntată în culoarea ta care e viața, în forma ta care e frumusețea !
Am crescut la umbra ta ; alintul mîinilor tale îmi învăluia ochii.
Și iată că în inima Verii și a Amiezii, de la înălțimea unui defileu calcinat
te descopăr, Țară a făgăduinței,
Iar frumusețea ta mă săgetează drept în inimă, ca fulgerarea unui vultur.
Femeie goală, femeie neagră,
Fruct copt cu carnea tare, întunecate extaze ale vinului negru, gură ce ai făcut
să cînte gura mea,
Savană cu orizonturi limpezi, ce freamătă sub mîngîierile arzătoare ale Vîntului
de Răsărit,
Tam-tam sculptat, tam-tam încordat ce răsună sub degetele învingătorului,
Vocea ta gravă de contraaltă e cîntecul divin al iubitei..

Femeie goală, femeie necunoscută,
Lucire fără de riduri, fără de văluire, asemeni luminii căzînd pe pieptul
atleților
pe piepturile prinților din Mali,
Gazelă cu glezne cerești, perlele sînt stele pe noaptea pielii tale,
Desfătări ale jocurilor închipuirii, reflexe de aur roșu pe pielea ta ondulînd,
La umbra pletelor tale, spaima mea se ilumină de sorii apropiați
ai ochilor tăi.
Femeie goală, femeie neagră,
Îți cînt frumusețea trecătoare, formă pe care o eternizez
Înainte ca Destinul gelos să te prefacă în scrum pentru a hrăni
rădăcinile vieții.

Totemul

Trebuie să-l ascund în taină intimă a sîngelui meu
Pe Străbunul cu pielea furtunos brăzdată de fulgere și de trăsnete,
Animalul meu păzitor, trebuie să mi-l ascund,
Spre a-mi păstra zăgazul indignărilor
El este sîngele meu credincios care cere credință
Ocrotindu-mi orgoliul nud împotriva
Mea însumi și a trufiei raselor fericite.

Mască neagră

Doarme odihnindu-se în candoarea nisipului.
Koumba Tam doarme. Un palmier verde adumbrește zbaterea părului și-i bronzează
fruntea boltită,
Pleoapele închise, dublă tăietură și izvoare închise.
Această gingașă semilună, această gură mai neagră și grea de mîhnire — unde-i
surîsul femeii complice ?
Umerii obrajilor, conturul bărbiei cîntă un acord tăcut.
Chip ca o mască ferecată pentru tot ce-i pieritor, fără ochi, fără substanță,
Cap de bronz perfect, patinat de vreme,
Nepingărit de farduri, de rumeneli, de riduri, de dîrele lacrimilor, nici de săruturi
O, chip, așa cum Dumnezeu te-a creat înaintea memoriei însăși a vîrstelor,
Chip al zorilor lumii, nu te deschide ca un gingaș defileu pentru a-mi tulbura
simțurile.
Cît te iubesc, o, Frumusețe, a privirii mele obosite !

Prezentare și traduceri de
Radu Cârneci

René Huyghe:

„De la artă

APROPIATA apariție la Editura Meridiane a volumului **Dialog cu vizibilul** va prilejui marelui public din țara noastră cunoașterea uneia din operele fundamentale ale lui René Huyghe [1]), în care acesta sintetizează investigațiile cercetătorului ce și-a închinat decenii de viață muzeului ca instituție de cultură și cunoaștere, experiența profesorului ce a comunicat rezultatele observației sale legate de psihologia artei, a criticului în căutarea forțelor interne și externe ce determină formele specifice ale artei și viața ei.

Dialog cu vizibilul reprezintă începutul unei serii de cinci mari **meditații** asupra artei — și insist asupra acestui termen ce revine frecvent în opera sa, definindu-i structura particulară în complexul criticii veacului nostru [2]). În această carte a cărei primă ediție a apărut în anul 1955, autorul mărturisește că a urmărit să schițeze „un inventar al mijloacelor de expresie și de comunicare ale artistului". Cinci ani mai tîrziu, în 1960, apare **L'Art et l'Âme (Arta și sufletul)**, care pornește de la premisa că „rolul esențial al artei, constanta sa, a fost de la origine un mod de expresie a omului". Dar, consecvent unui principiu la care ne vom mai referi — arta ca realitate independentă — după ce studiază „raporturile cele mai strînse ale artei cu viața noastră", criticul năzuiește ca în paginile cărții sale să facă astfel încît „să trăiască viața artei". Unsprezece ani mai tîrziu, René Huyghe completează această serie cu volumul **Formes et Forces — De l'Atome à Rembrandt (Forme și forțe — De la atom la Rembrandt)**. Titlul și subtitlul pot părea surprinzătoare, dar cu limpezimea caracteristică stilului și gîndirii sale, criticul ne tălmăcește și sensul noțiunilor pe care le apropie — **forme** și **forțe** — și pe cel al extremelor între care cele două noțiuni sînt urmărite : **atom-Rembrandt** : „Nu numai că Forma joacă un rol fundamental la toate nivelurile realității, concrete sau spirituale, dar este indisolubil legată de un partener, tot atît de universal ca și ea, Forța. Fără ea, Forma nu s-ar putea constitui și, totuși, ea luptă fără răgaz pentru a o distruge. Acest cuplu dialectic solidar cu cel format de **Spațiu** și **Timp**, însoțește conflictul de la faza de materie pînă la cea de artă, de la atom la Rembrandt, ignorînd hotarul pe care spiritele, în mod arbitrar împărțite în științifice și literare, au vrut să le stabilească între domeniul obiectiv și cel subiectiv". În 1974 și în 1976, prin **La relève de l'Imaginaire. Romantisme — Réalisme (Schimbul imaginarului. Romantism — Realism)** și **La relève du Réel. Impressionisme — Symbolisme (Schimbul realului. Impresionism — Simbolism)**, R. Huyghe își încheie ciclul printr-o expunere monografică a evoluției artei, pînă la hotarul secolului XX, fiecare mare creator ce a dinamizat și a ilustrat aceste curente bucurîndu-se de o analiză aparte.

În primele trei volume ale acestui ciclu, R. Huyghe și-a propus o perspectivă longitudinală asupra artei, îmbrățișînd probleme esențiale cum sînt : dialogul omului cu arta, arta ca expresie a sufletului omenesc, formele și forțele ce i-au dat naștere și i-au determinat evoluția pentru ca, în final, să opereze o incizie transversală în operele creatorilor ce au definit cele patru curente dominante în secolul al XIX-lea. Acest mod de a înfățișa evoluția (și nu istoria) artei corespunde uneia din ideile de temelie ale gîndirii sale. Pentru René Huyghe, curentele artistice de pînă în pragul acestui veac se aseamănă cu „un personaj nou care, intrînd pe scena veacurilor, prezintă un caracter și-l dezvoltă în acțiunea care-i este hărăzită". Bineînțeles, se grăbește autorul să adauge, această caracteristică a curentelor amintite „nu exclude complexitatea și nici chiar contradicția internă". Și aceasta mai cu seamă în secolul al XIX-lea, „secolul confluențelor în care se desăvîrșesc mai multe curente ce se contrazic, se combină, creează un adevărat virtej". Acum se petrec „mutații profunde", „transformări ale civilizației, poate fără precedent în trecut și a căror amploare abia începe să fie apreciată în acest sfîrșit de secol al XIX-lea".

Lui René Huyghe i se datoresc de asemenea două monumentale construcții critice al căror animator a fost, dîndu-le prin contribuția sa structura ideatică și direcția ideologică : **L'art et l'Homme (Arta și omul [3])** și **L'Art et le Monde moderne (Arta și lumea modernă) [4])**. Cele două relații în care autorul asează arta : **omul și lumea modernă** sînt relațiile prin care el a privit întotdeauna acest fenomen, explicîndu-l pe principiul vaselor comunicante.

AJUNȘI aici, să încercăm a defini sistemul gîndirii lui R. Huyghe, să stabilim locul pe care-l ocupă în critica de artă afirmată la începutul anilor '30, cînd numele său se face cunoscut. Pentru a înțelege modalitățile sale specifice de abordare, de analiză, de explicare, de interpretare a curentelor, personalităților, operelor de artă, să pornim de la mărturisirea pe care o face criticul în ultima sa carte autobiografică, intitulată semnificativ : **De l'Art à la Philosophie (De la artă la filosofie)** : „Cred că sînt în mod fundamental un filosof", pentru ca mai departe să afirme în același sens : „Atitudinea mea este filosofică". Iar în interviul publicat în revista „Secolul 20", el spune : „Am căutat să fiu, în același timp, istoric, critic, estetician, filosof".

Se autodefinește din nou în capitolul introductiv la vasta sinteză **L'Art et l'Homme**, atunci cînd conclude că : „Pentru a pătrunde esența artei și natura ei, trebuie deci ca istoricul să se alăture psihologului". De altfel, René Huyghe a predat mulți ani psihologia artei („Am fost primul, dacă nu mă înșel, care am obținut o catedră avînd acest obiect de studiu ; catedra a fost creată la cererea mea la Colegiul Franței", preciza în interviul citat). Întrebarea pe care ne-o punem de la bun început este legată de apartenența sa la o școală sau alta de măsura în care sistemul său critic ilustrează o anume direcție a gîndirii universale. Spirit supus, ce nu se vrea omul „albului" sau al „negrului", R. Huyghe își apropie sisteme, teorii, explicații numai în măsura în care acestea îl ajută să înțeleagă geneza fenomenului artistic, forțele care au acționat asupra acestui fenomen, conferindu-i expresia inedită, originală, inconfundabilă și căile multiple în care arta a acționat asupra omului.

Drumul său a îmbinat încă din perioada de formație arta cu filosofia, recunoscîndu-și — acum cînd își rememorează cursul vieții — o adevărată „vocație" pentru artele frumoase, vădită încă din adolescență prin „pasiunea imaginilor" pe care o numește astfel cu un termen aparținînd lui Baudelaire. Își amintește — acum, la peste șaptezeci de ani — de interesul lui precoce, neselectiv pentru albumele de artă, pe care le răsfoia cu o adevărată pasiune, la standurile editurii Flammarion. O precizare esențială : de timpuriu a refuzat „arta fără culoare". L-a atras și muzica, recunoscîndu-și nu atît un talent de pianist, pianul fiind instrumentul său preferat, cît o mare ușurință în descifrarea partiturilor. A dorit, de asemenea, să deseneze și să picteze. Acest stadiu al căutărilor primei tinereți odată încheiat, arta plastică și psihologia au rămas pentru el „două din versantele, două din forțele de atracție" care au acționat asupra lui. La început, aceste două pasiuni s-au dezvoltat pe principiul liniilor paralele. Să reținem deci că „vocația artei" s-a manifestat de timpuriu, înainte chiar de-a lua cunoștință de artă pe căle sistematică.

Epoca formației sale universitare și intelectuale, mai precis anii '20, a coincis și cu expansiunea dincolo de hotarele Vienei a doctrinei lui Sigmund Freud. Întrebarea care se pune în mod firesc este în ce măsură Freud și mai cu seamă Jung i-au determinat gîndirea. Huyghe nu a fost dintre cei ce au respins **a priori** o doctrină care mai ales în anii aceia era întîmpinată cu mari rezerve. Căci, dacă psihanaliza a avut adepți fanatici, ea a numărat și adversari care au negat-o, uneori, fără s-o cunoască însă în toată complexitatea ei. Freud i-a stîrnit în același timp „o revoltă și o iritare". Încă din momentul în care începe să-i cunoască scrierile — din anul 1923 — criticul de artă a avut rezerve la adresa magistrului vienez pe care l-a considerat „un spirit obsedat", opinie ce revine în paginile **Dialogului cu vizibilul**. Și chiar atunci cînd datorită lui Jung, Huyghe pătrunde esența freudismului, el mărturisește că n-a înțeles s-o aplice în mod exclusiv și exhaustiv, deoarece era încredințat că astfel ar face „să dispară specificul artei".

---

[1]) În anul 1971, Editura Meridiane a publicat cartea lui René Huyghe, **Puterea imaginii**, traducere de Mihai Elin. Cartea aceasta are la bază 13 conferințe prezentate de R. Huyghe la Televiziunea Canadiană, reluate și de unele televiziuni europene. Ediția originală a acestei lucrări a apărut în 1965.

[2]) În anii din urmă, René Huyghe a publicat mai multe volume cu caracter de profesiune de credință, în care subliniază influențele primite ; disociindu-se de colegii lui de generație, el evocă împrejurările formației sale intelectuale, morale, estetice, trasează evoluția personalității și a gîndirii sale. Dintre acestea citâm : **Ce que je crois**, ed. Bernard Grasset, 1977 ; **De l'Art à la Philosophie. Réponses à Simon Monneret**, Ed. Flammarion, 1980. Un interviu cu René Huyghe, realizat de Sanda și Valeriu Râpeanu, a fost publicat în revista „Secolul 20", nr. 7—8—9/1978, p. 202—211.

[3]) Lucrare în trei volume, publicată sub direcția lui René Huyghe. Librairie Larousse, 1957.

[4]) Semnată René Huyghe și Jean Rudel, Librairie Larousse, 1970. Primul volum cuprinde epoca dintre 1880—1920, cel de-al doilea înfățișează evoluția artei din 1920 pînă în zilele noastre.

la filosofie“

UNIND arta cu filosofia, René Huyghe pledează în mod consecvent pentru autonomia estetică a artei, sintetizîndu-și astfel concepția : „Arta nu folosește decît imagini, deci simboluri“. Criticul își propune să descifreze prin prisma datelor psihologiei **imaginile**, să tălmăcească, din aceeași perspectivă, geneza, ca și funcția umană și artistică a **simbolurilor**. René Huyghe nu face să dispară unicitatea actului artistic, prin explicații ce aparțin unui domeniu exterior esteticului ci, dimpotrivă, pune și mai mult în valoare ceea ce are specific arta, pătrunzînd în zonele sufletești adînci, căutînd tainele unui proces la capătul căruia, printr-un complicat și subtil joc nebănuit de alchimii mentale și sufletești, se cristalizează imagini și simboluri cu o valoare și o semnificație universale.

În repetate rînduri, atît în **Dialog cu vizibilul**, cît și în alte lucrări ale sale, René Huyghe revine asupra urmărilor constrîngătoare pe care spiritul științific al secolului al XIX-lea, îmbibat de rigorile experimentaliste, le-a avut asupra artei. Dar această rezervă la adresa spiritului științific nu se contrazice cu aplicarea consecventă — devenită metodă — a datelor psihologiei, în evidențierea genezei și înțelegerii specificului artei ? Răspunsul ni-l dă tot René Huyghe cînd, într-una din cărțile pe care le-am inclus în categoria profesiunilor de credință, spune : „Spiritul filosofic nu poate fi suplinit de spiritul științific ; bineînțeles, nu este nici contrariul lui, dar îl completează, printr-o lărgire, printr-o dezvoltare ce duce dincolo de limitele sale și de care gîndirea omului nu poate să se lipsească fără să stîrbească din funcțiile ei“ **(Ce que je crois**, p. 118). În același sens, el atrage atenția asupra faptului că științele umaniste „nu trebuie să-și calchieze în mod îngust metodele după cele ale științelor fizice“. După cum este și împotriva „unei extinderi abuzive, necontrolate“ a formelor de gîndire proprii unei științe la „tot ceea ce nu ține de domeniul ei“.

În concepția sa arta și știința nu reprezintă „două lumi separate, cu frontiere și vameși, ci două viziuni compensatorii“. De aceea, în cărțile lui, René Huyghe a demonstrat, explicit și implicit, „falsa opoziție dintre științe și artă“, considerînd că între ele se stabilește o relație complementară și dialectică: „Formația exclusiv științifică“ prezintă riscul de „a privi totul numai în limita spațiului în care se desfășoară materia respectivă“, de a ne mărgini la „fatalitățile dintre cauză și efect sau, altfel spus, la un determinism absolut al legilor și chiar la hazardul calculului probabilităților“. Sistemul gîndirii sale este cel al unui om de artă, „dialogul“ purtîndu-se nu din afara sferei de percepție a frumosului exprimat prin imagini și simboluri plastice, ci din interiorul ei.

Examinîndu-și drumul parcurs, el arată că „a căutat să nu meargă spre gratuit, primejdie care pîndește științele umaniste“. Meditează la „marea lecție pe care ne-o dau științele exacte“ și anume, „necesitatea unei baze experimentale“. Ceea ce îl face să afirme că avem datoria „să ne sprijinim pe ceva solid“, adică pe ceea ce **„există“**. De aceea „gîndirea trebuie să se adapteze la real și nu realul să se supună diviziunilor noastre pragmatice“. Sintetizînd ceea ce a susținut în lucrările sale anterioare, René Huyghe insistă asupra necesității ca fiecare să aibă „experiența sa“, această experiență necucerindu-se decît prin „durata interioară, domeniu al subiectivului, care vrea să înlăture cultul exclusiv al obiectivității. De aceea, omul are întotdeauna nevoie de o filosofie pentru a acoperi întregul cîmp al experienței sale : **spațiu și timp, realitate exterioară observată și realitate interioară trăită“** (s.n.). În fond, aceasta este cea mai elocventă autodefinire a sistemului său de gîndire. R. Huyghe rămîne în mod fundamental un critic pentru care esențială este calitatea.

El va spune în **De l'Art à la Philosophie** că nu dă acestei noțiuni sensul pe care-l are în fizică, adică „specificitatea unui lucru“ și trecerea lui dintr-o stare în alta, din energie calorică în energie luminoasă. Calitatea, după opinia sa, e „un cuvînt pe care-l folosim pentru a simți că există două feluri de percepție“. Cele „măsurabile“, care ni se înfățișează ca „date obiective pentru toți“ și cele subiective, care apar ca „o realitate pe care o putem cunoaște numai din interior“, fără „intermediul simțurilor și al instrumentelor, trăind-o direct, **intuitus“**.

Această „percepție diferențiată“, insistă criticul, ce nu poate fi măsurată, reprezintă „specificitatea“ care „nu determină numai originalitatea imposibil de a fi confundată“, ci se situează pe scara valorilor. Se delimitează de perspectiva romantică asupra acestei noțiuni care exalta „viziunea personală“ : el așează un semn de egalitate nu atît între calitate și preferința individuală, cît mai degrabă între „posibilitatea“ de a determina o stare de inferioritate sau de superioritate, apărute drept evidente, fără să ne referim la un sistem obiectiv de măsuri“. Sau, cum spune în **Dialog cu vizibilul**, calitatea „nu se învață, nu depinde de nici o măsură pe care ar furniza-o un etalon gata făcut, ea se simte, se realizează în sine“. Calitatea reprezintă deci intuiția valorii, posibilitatea de a trăi nu numai sufletește arta, ci de a percepe locul pe care-l ocupă ea pe scara desăvîrșirii expresiei.

DECI René Huyghe urmărește și evidențiază legile interne ale artei, pornind de la ceea ce-i este specific ; nu o asimilează și nici n-o supune rigorilor unei alte discipline. Viziunea sa este dinamică și, bineînțeles, gîndul ne duce la teoria asupra formelor și forțelor expusă în capitolul introductiv al volumului cu același titlu dar și pe parcursul acestei cărți. Sintetizată în doi termeni, concepția sa privitoare la istoria artei ar fi : **evoluție** și **echilibru**. „Reînnoirea neîncetată“ a artei constituie un **laitmotiv** al operei sale. Am putea stabili chiar o anumită schemă, ce n-are nimic rigid, fix, imuabil, a modului cum R. Huyghe stabilește evoluția unui nou curent. Surprinde mai întîi faptele care încetează de-a se mai înscrie pe orbita curentului dominant, aflat la apogeu, semne ale destabilizării, chiar atunci cînd nimic nu pare să-i tulbure supremația artistică. Urmărește apoi modul cum acești germeni, care la început nu aveau nimic neliniștitor, se transformă în elemente dizolvante, în factori de negație a ceea ce a fost mai înainte, afirmînd un nou sistem de imagini sau simboluri fie dezvoltînd, continuînd anumite trăsături cunoscute, dar modificîndu-le substanța sau expresia, fie negîndu-i total, violent, pe predecesori. R. Huyghe sesizează acest sens al evoluției într-o operă care exprimă în mod manifest o nouă înțelegere a relației artă-realitate, artă-om, artă-societate, sau într-un detaliu, într-o expresie a unei figuri, într-o perspectivă inedită a luminii și umbrei, într-o așezare diferită în pagină decît cea consacrată. Astfel încît **istoria artei**, așa cum o concepe și o explică René Huyghe, se încarcă de dinamismul și neprevăzutul oricărui proces de evoluție spirituală. Sîntem preveniți : „Istoria ne demonstrează că arta, ca și viața a cărei proiecție este, n-a înaintat niciodată pe o singură cale spre un țel unic. Tot ceea ce este rectiliniu duce la moarte cu încremenirea ei. În realitate, drumul vieții e rodul unei tensiuni continue între poli adverși, care, atrăgînd-o rînd pe rînd, o antrenează de fiecare dată puțin mai departe, puțin mai încărcată de experiență și întotdeauna aptă de aventuri neprevăzute“ **(L'Art et le Monde moderne**, II). Vom observa în **Dialog cu vizibilul**, ca de altfel în toate studiile sale, cum René Huyghe caută să pună în evidență atît devenirea previzibilă, cît și ceea ce constituie un fenomen de ruptură violentă, neașteptată. Dar chiar fenomenele de irupție își au explicația lor și criticul nu lasă nimic pe seama hazardului. Evoluția artei de după 1920, semănată cu atîtea scindări spectaculoase, este explicată prin factori de natură multiplă din care nici moda, nici manevrele colecționarilor și ale galeriilor de artă, posibilități infinite în comparație cu trecutul de a face cunoscută o operă, un autor, un curent, nu lipsesc. Dar nu aceste elemente sînt, bineînțeles, hotărîtoare. Le amintește doar pentru a situa arta în întregul complex de factori ce acționează asupra ei. Esențială este criza civilizației secolului nostru care, „prea încrezătoare în ea însăși, plină de vertiginoasele-i progrese în domeniul industrial și științific, crede că toate jocurile sînt permise. Și-atunci le-a consacrat forțele sale intelectuale și sensibile“ **(L'Art et le Monde moderne**, I).

INSISTÎND pînă acum asupra viziunii sale dinamice privitoare la istoria artei, putem lăsa o impresie unilaterală, deformată chiar, asupra concepției sale. Criticul nu urmărește doar factorii care concură ca arta să se afle într-o nevoie continuă de afirmare a noului, chiar în momentele în care nici o forță internă sau externă nu pare să-i amenințe stabilitatea. R. Huyghe pornește de la ideea că artă, ca orice organism, trebuie să-și dezvolte la maximum posibilitățile cu condiția să realizeze un echilibru intern, acesta fiind după opinia sa „umanismul, în sensul cel mai larg“.

Concepția lui despre umanism pornește de la premisa că : „problema artei este o problemă umană“ și nici o întrebare nu poate fi pusă în artă decît în raport cu omul. Refuzînd „elitelor“ dreptul de „a eșafoda visuri solitare și disprețuitoare“, R. Huyghe socotește că arta care „pornește de la senzațiile familiare contemporanilor noștri poate să dezvolte toate **valorile afective și spirituale** pe care domnia exclusivă a acestor senzații părea să le amenințe“. Opera lui R. Huyghe urmărește triumful acestor valori într-o încleștare, vizibilă sau ascunsă, cu tenebrele. „Adevăratul și eternul umanism“ se află, după opinia lui, în „păstrarea, în afara modei, a conștiinței unei vieți în care inima și spiritul să poată găsi, datorită celor mai diverse forme, un avînt și un echilibru statornic“.

Umanismul înseamnă pentru R. Huyghe dezvoltarea continuă a valorilor intelectuale și afective, a ceea ce spiritul și inima întruchipează în formule **expresive**. În citatul de mai sus, am întîlnit și noțiunea de **echilibru**, așa cum am văzut, adevărată permanență a operei sale, idee fundamentală a investigației și finalitate a cercetării sale. Alături de căutarea valorilor intelectuale și afective, **echilibrul** ar fi cea de-a treia componentă a umanismului, în accepțiunea lui René Huyghe. Din acest punct de vedere, îl putem apropia pe criticul francez de Tudor Vianu. Dar față de esteticianul și profesorul român, René Huyghe, adevărat artist el însuși, dă viață, recreează în pagini de carte universul operei plastice, fapt care ne duce cu gîndul mai degrabă la G. Călinescu.

Dacă am căuta să definim esența concepției sale privitoare la relația dintre societate și artă, ar trebui să pornim de la întrebarea pe care și-o pune în **Ce que je crois** — „Poți studia o epocă fără să-i cercetezi arta ?“, — o pagină mai departe întregind această întrebare : „O operă de artă, oricît de individualizată ar fi vrut-o autorul, pînă la a fi uneori confesiunea evidentă a ceea ce-l diferențiază de ceilalți, lasă întotdeauna să se descifreze, în transparență, ca un filigran, pecetea timpului care se imprimă în ea“. Pentru autor, arta și omul sînt două noțiuni ce nu pot fi disociate. Aș vrea să înțelegem esența atitudinii sale citindu-i cuvintele de la începutul trilogiei dedicate acestei relații fundamentale : „...arta este o funcție esențială a omului, indispensabilă individului ca și societăților și care li s-a impus ca o necesitate încă de la originile preistorice“.

Cărțile sale — și nu numai cea dedicată Artei și Omului — pun în evidență legătura indisolubilă dintre acești doi termeni care s-au născut în același timp și care, pe parcursul mileniilor, au stabilit relații evidente sau mai puțin vizibile, dar niciodată nu s-au dezvoltat paralel sau ignorîndu-se reciproc. Conform principiilor sale antidogmatice, care resping extremele și anexiunile abuzive, R. Huyghe nu confundă nici un moment cele două noțiuni: nu izolează arta de istoria generală a societății, n-o privește ca pe un fenomen suficient sieși, nici n-o identifică însă cu istoria. Pornind de la faptul că arta nu se poate sustrage influenței ambianței și dînd exemple concludente, criticul arată că opera impregnată de caracterele specifice ale timpului și mediului, „transformă un caracter propriu economic și social într-un mod de expresie artistică și creează astfel o nouă formă“. Aceasta „ascultă de o lege distinctă de legile ce conduc istoria“. Procesele de influență, de confluență, de interdependență nu duc, în viziunea lui René Huyghe, la confuzia noțiunilor, la ștergerea caracterelor distincte, particulare, la ceea ce arta are ca trăsături specifice, proprii. Studiind relația artă-om, artă-societate, criticul nu creează niciodată legături de dependență, de servitute, ci de reciprocă influență, de permanentă întrepătrundere. Omul și societatea determină evoluția artei, conferindu-i anumite trăsături specifice mediului, concepțiilor, credințelor, idealurilor sale, modului său de viață, precizează criticul. Opera de artă odată creată devine o realitate estetică independentă, tot atît de adevărată ca realitatea care i-a dat naștere. De aceea, în toate cercetările sale, René Huyghe privește arta ca pe un receptacol al unor influențe multiple de ordin social, filosofic, moral, estetic, ca **pe-o** oglindă, dar nu o oglindă pasivă ce reflectă pur și simplu o realitate, ci care acționează la rîndu-i asupra omului. El cercetează arta ca pe o lume aparte căutînd să-i pună în evidență structura originală, regulile specifice, logica internă, inconfundabile cu cele ale oricărui alt domeniu.

Valeriu Râpeanu

Sculptură cehă din secolul XX

■ PRINCIPALA calitate a expoziției deschisă în aceste zile la sala Arghezi este de a fi știut să se refere la arta secolului XX ca ansamblu unitar, în interiorul căruia contemporaneitatea se explică și se justifică prin trecutul ei imediat. Acestui adevăr expus cu luciditate și exactă apreciere a valorilor i se adaugă sugerarea fină, în subtext, a întregului fundal istoric pe care a crescut artă cehă și, în cazul dat, sculptura. În jurul formelor de bronz, piatră sau lemn simțim viu acel spațiu de cultură central-europeană, în care au ajuns, încă din Evul Mediu timpuriu, libere și aerate, adierile de spiritualitate benefice unei dezvoltări originale în toate domeniile culturii.

Dominanta amintirilor este cu certitudine gotică ; la reprezentanții de frunte ai expresionismului și cuboexpresionismului ceh din jurul grupării „Osma“, al „Grupării artiștilor plastici“ și al altor grupări, cu caracter social-militant : Otto Gutfreund, Emil Filla, Iosef Kubicek, Ștefan Bedrich, recunoaștem ușor armonia de contraste între tensiune și liniște meditativă a arhitecturii gotice. La Gutfreund, în sculpturile **Teamă**, **Violoncelist**, **Don Quijote** (1911) ciocnirile de planuri și împăcarea lor amintesc, chiar și în asemănarea cu Arhipenko, de sculptorii constructori medievali — de Riemenschneider, de pildă. Emil Filla, în tinerețe fascinat de Picasso-ul fazei cubiste, devine, ca și acesta în anii 30, suprarealist, fără însă a pierde pecetea coerenței gotice făcută din realism plus transcendență, Bedrich e și el preocupat de construcție, de arhitectura formelor; l-a ispitit însă și Brâncuși : **Tors**-ul din 1928, în bronz lustruit, o spune clar. Kubicek și Karl Pokorny reiau, în sentiment, aceleași tradiții, ale civilizației vizuale europene, dar renunță la manifestarea accentuat exteriorizată. La ei, tensiunea se menține în interiorul formelor mari, parcă extinse pe un șasiu, pînă la limita rezistenței lor. Prin acest procedeu ei se înrudesc cu Barlach.

Multele nume care se asociază inevitabil cu sculptura cehă modernă fac vizibilă nu numai implicarea ei în mișcarea artistică europeană — implicare dovedită și de faptul că expoziții de mare ecou la începutul secolului, de pildă expoziția Munch și expoziția Van Gogh au fost deschise și la Praga între 1905 și 1910 — dar permit și evaluarea felului în care s-a realizat asimilarea ideilor estetice în circulație în epocă. Procesul acestei asimilări, dacă este urmărit pe toate perioadele înfloritoarei vieți artistice cehe, descoperă continuitatea interesului pentru substanța de viață, pentru motiv și temă. Sub noi înfățișări, abundența iconografică a artei vechi se repetă în arta secolului XX ; rare sînt lucrările, fie și dintre cele mai concentrate pe căutările formale, care să nu-și oprească atenția asupra conținutului iconografic, de foarte multe ori impregnat de ideile mișcărilor de eliberare socială. Caracterul acestor preocupări este foarte divers. El apare în toate variantele stilistice ale sculpturii cehe moderne, de la opera celui ce este socotit întemeietorul ei, V. Myslbek, realist și simbolist în același timp, și de la continuatorul fidel al acestuia, liricul J. Stursa, pînă la secesionistul Stanislav Sucharda, apoi la Rudolf Svoboda, care în 1965 cultivă încă spiritul inepuizabil al „Poetismului“ anilor 20, la V. Makovsky, Josef Wagner, Jindrich Wielgus și Jan Simota, al cărui bronz comemorativ intitulat **9 mai** este cea mai recentă lucrare din expoziție (1975).

Trăsăturile care acționează ca un liant și se impun fără excepție în această expunere sînt seriozitatea artizanală, pasiunea pentru meserie, strălucirea dialogului dintre artist și materie, bucuria lucrului bine făcut.

Amelia Pavel

Meridiane

„Mosaic"

● Volumul XII, nr 2/'81 al revistei **Mosaic** — editată la New Delhi — ne prezintă o foarte interesantă și instructivă culegere de articole dedicată operei unuia din cei mai fecunzi autori antici, Publius Ovidius Naso (Special Issue On The Writings Of Publius Ovidius Naso). Din numeroase puncte de vedere creația poetului din Sulmona suscită încă, la două milenii după apariția ei, o atracție deosebită pentru exegeții moderni, fapt ilustrat în acest număr al revistei „Mosaic", care cuprinde atît articole de factură „clasică" privind, de exemplu, viața și activitatea poetului (Introducing Ovid and His Writings, de Vijay Chadha, o lucrare prea didactică, dar bună la nivelul informării marelui public), cît și încercări de aplicare a unor metode moderne de analiză a discursului poetic, precum foarte interesantul studiu al tinerei cercetătoare Carmen Arias Abellan, o reușită aplicare a demersului structuralist asupra „numelor de culori" în **Metamorfoze** (Notes from a Structural Study about the Names of Colour in the Metamorphoses by Ovid). Deschiderea spre contemporaneitate, indiscutabila influență antică asupra literaturii moderne sînt marcate și aici prin contribuția profesorului G. Singh (specialist în Leopardi, Pound și Montale) care subliniază cu competență multiplele relaționări între **Metamorfozele** lui Ovidiu și opera poetică a lui Ezra Pound, un alt pasionat de poezia latină (The Theme of Ovid's Metamorphoses in Pound's Poetry). Nu putem trece cu vederea că, alături de nume prestigioase în filologia clasică — Francesco Della Corte, Olindo Pasqualetti, Miquel Dolc sau O.A.W. Dilke — îl găsim și pe profesorul Alexandru Piru, cu un articol bine documentat și plin de sugestii fertile privind exilul lui Ovidiu la Tomis (Ovid in the City of Tomi). Privit în ansamblu, acest număr al revistei „Mosaic" ne oferă o imagine cuprinzătoare, uneori inedită, a poetului care a punctat momentul ultim al poeziei augustane.

Istoria culturii poloneze

● Profesorul Bogdan Suchodolski este autorul studiului — primit cu deosebit interes — **Istoria culturii poloneze,** înglobînd perioada cuprinsă între evul mediu pînă în zilele noastre. Autorul precizează că aceasta nu este nici o enciclopedie, nici un manual, ci o interpretare a faptelor culturale văzînd transformările lăuntrice ale națiunii. Lucrarea a apărut în limbile poloneză, germană, engleză și franceză. Ea deschide un ciclu inițiat de editura „Interpress" care va continua cu **Istoria științei poloneze** (Maciej Ilowiecki), **Istoria muzicii poloneze** (Grzegorz Michalski, Eva Obniska, Henryk Swolkien și Jerzy Waldorff) și **Istoria literaturii poloneze** (Czeslaw Hernas).

Hegel în chineză

● La Beijing s-a anunțat începerea publicării integrale a operelor lui Georg Wilhelm Friedrich Hegel în limba chineză. A fost constituită o comisie alcătuită din erudiți, specialiști și traducători pentru a elabora această ediție integrală, inițiată cu prilejul celei de a 150-a comemorări a morții marelui filosof german (14 noiembrie 1831).

Claude Debussy, scrisori

● La editura Hermann a apărut volumul **Scrisori** de Claude Debussy în îngrijirea și adnotarea lui François Lesure. Culegerea cuprinde 250 de scrisori, din perioada 1884—1918, din cele 1 200, cîte s-au păstrat de la marele compozitor, scrisori ce relevă aspecte incitante din munca sa de creație.

Per Olof Ekström

● A încetat din viață scriitorul suedez **Per** Olof Ekström. Prozator cunoscut, romanul său **N-a dansat decît o vară** (1949) a stat la baza unui film de succes internațional (realizat în 1951). Bun prieten al țării noastre, cunoscător al valorilor culturale, al istoriei ei (scriitorul și-a consacrat ultima carte — **Fiul dragonului** — figurii domnitorului român Vlad Țepeș), Per Olof Ekström este autorul unor lucrări, publicate în Suedia, dedicate realizărilor României contemporane.

Apoteoza Picasso

● Tradiționalul festival anual al ziarului „l'Humanité" s-a încheiat cu un spectacol intitulat „Apoteoza Picasso". O expoziție de gravuri originale, printre care această **Minotauromahie,** și de ilustrații de carte create de marele artist au completat acest omagiu, înscris în cadrul manifestărilor prilejuite de centenarul Picasso.

Philippe Soupault, premiat

● În prezența lui Maurice Schumann de la Academia Franceză, premiul Saint-Simon pe anul 1981 a fost atribuit lui Philippe Soupault atît pentru lucrarea **Mémoires de l'oubli, 1914—1923,** cît și pentru întreaga sa operă, din care amintim **Cîmpurile magnetice** (1921, în colaborare cu Breton), **Frații Durandeau** (1924), **Eseuri despre Lautréamont** (1927), **William Blake** (1929), **Charlot** (1930), **Toți împreună în jurul lumii** (1943), **Fără frază** (1953). Poet, romancier, critic literar, ziarist, reporter, azi în vîrstă de 84 de ani, participant la mișcarea dadaistă și la aventura suprarealistă, prieten cu Breton, Apollinaire și Aragon — Soupault a luat parte, după decernarea premiului, la o emisiune de răsunet a Televiziunii franceze — „Furia lecturii", bucurîndu-se de un mare succes în rîndurile publicului.

„Hazine" — tezaur de cărți

● Biblioteca „Hazine" (Tezaur) păstrează opere literare și științifice, începînd cu ale poetului azerbaidjan Nizami și terminînd cu cele din zilele noastre. Această bibliotecă a fost deschisă într-una din clădirile restaurate din Kirovabad (Azerbaidjan) — monument al arhitecturii din secolul XVIII.

În rafturile bibliotecii pot fi găsite culegeri de versuri ale poetei din secolul al XII-lea Mehseti Ghiandjevi, manuscrise ale arhitectului Bahaddin și altele. Tot aici se află cărțile întemeietorului dramaturgiei azerbaidjene, M. Ahundov, ale marelui poet gruzin N. Baratașvili, ale remarcabilului poet proletar armean A. Akopian, a căror activitate era legată de antica Ghiandja, cum se numea în trecut orașul Kirovabad.

„Oraș al artelor"

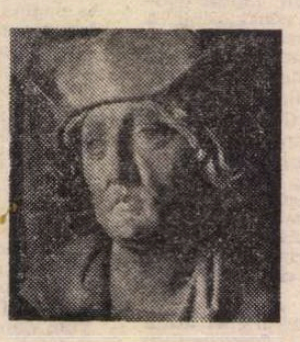
● Autoritățile egiptene au aprobat construirea, în zona Gabal Mariem, la sud de Ismailia, a unui adevărat „oraș al artelor" care va include săli de cinematograf, un post de radio, un studio de televiziune, un teatru și o bibliotecă specializată în lucrări de literatură și artă. Originalul mini-oraș al artelor va fi utilizat ca un adevărat laborator de creație de către oamenii de cultură egipteni.

Arhiva „Documenta"...

● ...cea mai vastă colecție de cataloage privind arta secolului XX din R.F. Germania, și-a redeschis porțile la Kassel. Colecția adăpostește peste 50 000 de volume de studii critice de artă, precum și monografii și pliante de artiști și expoziții. Din patrimoniul arhivei fac parte, de asemenea, 10 000 de diapozitive, 10 000 de fotografii, 5 000 de afișe și 130 000 de tăieturi din ziare și reviste referitoare la arta modernă, precum și colecții de publicații de specialitate. La dispoziția vizitatorilor și a cercetătorilor se află de asemenea cataloage alfabetice de artiști și lucrări și cataloage tematice, ceea ce înlesnește o informare rapidă și completă celor interesați.

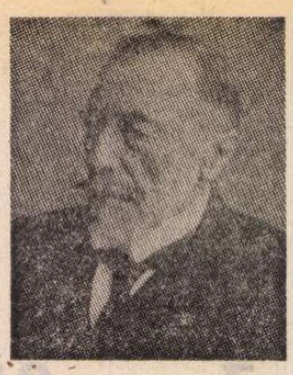
Shakespeare și lumea

● Muzeul de istorie naturală din New York cunoaște un neobișnuit aflux de public de cînd s-a deschis în sălile sale expoziția intitulată **Shakespeare : The Globe and the World** (Shakespeare : Teatrul „The Globe" și lumea). În legătură cu această expoziție a fost publicat și un volum purtînd același titlu și semnat de S. Schoenbaum, specialist în opera marelui Will, autor al unor lucrări, celebre ca **William Shakespeare : Records and Images, A Compact Documentary Life** și **Shakespeare's Lives.**



Riemenschneider — 450

● S-au împlinit anul acesta 450 de ani de la moartea marelui sculptor german Tilman Riemenschneider. Data morții sale a fost multă vreme necunoscută. Abia în 1822, în timpul unor lucrări de construcție în Würzburg, a fost găsită piatra funerară pe care era înscris numele său și data de 7 iulie 1531. Chipul său (în imagine) a fost identificat în acest autoportret inserat în relieful dăltuit de el pentru altarul dintr-o capelă din Creglingen, descoperit și el, abia în 1832, în spatele unui perete de lemn.



Joseph Conrad : o biografie australiană

● Majoritatea scriitorilor navighează pe oceanele imaginației lor, dar Joseph Conrad (în imagine) a navigat pe oceane adevărate, a trăit o viață plină de peripeții, conflicte și drame personale. Pînă în prezent, lucrarea cea mai amplă și mai documentată consacrată scriitorului era biografia publicată de Frederick Karl în 1979. De curînd însă scriitorul australian Roger Tennant a publicat în editura americană Atheneum o analiză biografică și literară intitulată concis **Joseph Conrad** și considerată de specialiști nu doar încursiunea cea mai profundă în viața autorului, ci și o valoroasă punte de legătură între lumea lui Conrad și fenomenul literar contemporan. Lucrarea surprinde cu precizie modul în care preocupările scriitorului privind problematica omului și a societății și-au pus amprenta pe opera unora dintre marii scriitori ai acestui veac : Graham Greene, Ernest Hemingway și mulți alții.

Toți scriu pentru pace

● Pentru ediția din acest an a Tîrgului de carte de la Frankfurt pe Main, asociația scriitorilor din Hessen a pregătit o acțiune intitulată „Toți scriu pentru pace". Izvorîtă din îngrijorarea față de pericolul unui nou război, inițiativa scriitorilor a urmărit strîngerea de texte care să pledeze pentru pace. „Într-o situație atît de îngrijorătoare — a declarat unul din organizatorii acțiunii — Tîrgul de carte trebuie să devină un loc de dezbatere a problemelor ce frămîntă lumea contemporană". Cele mai bune texte prezentate vor fi selectionate de un juriu și publicate într-o antologie.

Pictorul revoluției mexicane

● Deschiderea, la Siena, a unei ample expoziții cu opere ale artistului mexican José Clemente Orozco a fost marcată de presă ca un important eveniment al vieții artistice, cu atît mai mult cu cît publicul italian n-a cunoscut creația marelui pictor decît din puținele lucrări expuse la Bienala din 1950, alături de cele ale lui Siquieros, Diego Rivera și Tamayo. Subliniind că Orozco și-a consacrat întreaga operă revoluției mexicane, că multe din lucrările sale împodobesc importante clădiri publice din Mexic, ziarul „Calendario del popolo" a publicat o amplă biografie a artistului, decedat în 1949, punctînd etapele esențiale ale creației sale fecunde.

Muzeul Konstantin Staniukovici

● În comuna Ceaadaevo din raionul Murom (centrul Rusiei) s-a înființat un muzeu consacrat scriitorului democrat rus Konstantin Staniukovici. Toate exponatele muzeului au fost pregătite de elevi. Fiu al unui amiral influent, Konstantin Staniukovici, predestinat din copilărie carierei strălucite de ofițer de marină, la vîrsta de 21 de ani a găsit în el forța de a părăsi acest mediu. Aceasta i-a atras ruptura completă de familie și dezmoștenirea. Tînărul Staniukovici a devenit învățător de țară în îndepărtata comună Ceaadaevo. Această activitate a oferit tînărului scriitor posibilitatea de a cunoaște bine viața poporului despre care a scris în **Memoriile unui învățător de țară,** publicate în anul 1867 în revista „Budilnik". Noul muzeu se îmbogățește cu amintiri ale contemporanilor scriitorului care au trăit în Ceaadaevo. O placă memorială urmează să fie plasată pe un perete al casei în care a trăit Staniukovici.

Am citit despre...

Extincția unei familii

● ULTIMA sută de ani a istoriei unei familii țărănești care se va stinge odată cu Jean-Agnès, naratorul, născut în 1939, sau povestea fotografiei făcute de reporterul unui ziar patriotic, în iunie 1916, unui tînăr pe punctul de a pleca pe front pentru a muri și părinților lui, pierdută definitiv (furată probabil) în azilul de alienați mintali unde a fost dată gata foarte repede, în 1950, Clémence, cumnata ostașului căzut, bunica lui Jean-Agnès, și de fapt personajul principal al cărții *Frații Montaurian* de Jeanne Champion, este un roman construit în jurul unui arbore genealogic. În loc să crească însă tot mai stufos, de la rădăcini spre coroană, copacul răsturnat se subțiază pînă la o unică mlădiță, și aceea firavă și, ni se dă de înțeles, neproductivă.

Involuția demografică a familiei Montaurian este una dintre nedreptățile acestei lumi dacă ținem seama că strămoșul Pacôme Montaurian (1829-1866), argat nesăbuit de generos, a plătit cu viața sa, a soției și a doi dintre cei patru copii ai lor, adoptarea a trei orfani care aduseseră cu ei, nestiut, bacilul tuberculozei, și că familia fiului său mai mare, Eléazar (păstor în copilărie și aproape necuvîntător tot restul vieții lui) s-a mărit și ea printr-un act de caritate similar : adoptarea a doi frați gemeni, după ce jertfise Franței, în primul război mondial, doi dintre cei trei fii ai ei. Bolile de inimă, cancerul, alte maladii degenerative, psihoze diverse, războaiele, au cerut, în fiecare generație, un tain din ce în ce mai secătuitor. La capătul procesului de subțiere numerică și de orășenizare, la douăzeci de ani după moartea ultimilor săi predecesori, Jean-Agnès încearcă să-și plătească datoria față de bunica sa, Clémence, pe care bunicul Alphonse, ultimul fiu al lui Eléazar, i-o lăsase în grijă, dar el, la cei 11 ani ai lui, nu izbutise s-o scape atunci cînd fiii ei, Thomas și Martial, tatăl și unchiul lui, au decis s-o interneze într-un ospiciu.

Secretele pe care provincia le disimulează sub mantia deplinei respectabilități, înclinații vicioase și maladii ascunse, rapacitate, bigotism, iubiri de nemărturisit sau de neacceptat, romantisme bolnăvicioase, dezaxări produse de război, feude familiale crude, conflicte meschine și patimi obnubilante se întrețes în *Frații Montaurian* în conformitate cu rețete cărora tradiția romanului francez le-a confirmat de mult valoarea, pare-se neperisabilă. Jeanne Champion izbutește performanța de a prezenta această mixtură care a rezistat probei timpului și rezistă încă, într-o formă modernă — și ea verificată și atestată. „Numărători" copilăroase și poeme brechtiene încadrează capitolele înșirate într-o ordine care desfide cronologia pentru a se conforma sinuozităților și salturilor procesului de iscodire, rememorare și reconstituire inițiat de ultimul Montaurian.

Roman complex, ambițios, scris într-o limbă care lunecă firesc între vorbirea țăranilor, marcată dialectal și datată în funcție de epocile evocate, și vocabularele diferitelor categorii de oameni „cu carte" împănate cu expresii din lecturile lor și cu turnuri de frază edificatoare în privința orizontului fiecărui personaj, *Frații Montaurian* este o solidă operă de maturitate. Să fie autoarea medic, psihiatru, sociolog ? Deprinși cu specializările înguste ale unor autori contemporani care cunosc bine problemele unui mediu unic — asta în cel mai bun caz, atunci cînd nu divaghează la modul general și neanganjant despre cîte-n lună și-n stele — o parte din cititori au fost oarecum derutați de competența și de siguranța abordării unei realități încîlcite din unghiuri felurite și dificile. De la Balzac încoace, de la Dostoievski încoace, practica și teoria vieții nu s-au simplificat, nu-i așa ? Dimpotrivă ! Refuzul investigației, lenevia deghizată în fantezie, ciocănirea cuvintelor pînă sînt făcute să sune a gol în locul efortului de a stăpîni resorturile încîlcite ale relațiilor omului cu el însuși și cu ceilalți au dat nume rău jocului de-a scrierea de romane care nu mai sînt propriu-zis romane. Jeanne Champion se străduiește să nu evite nici una dintre exigențele genului tradițional. E marele ei merit.

Felicia Antip

P.S. În numărul precedent se va citi, evident, iritant de nenuanțate, nu iritant de nuanțate.

Monografie Klimt

● Recent, editura „Mazzotta" a publicat prima monografie consacrată lui Gustav Klimt (1862—1918), pictor și decorator austriac, reprezentant marcant al jugendstil-ului vienez. Lucrarea, pe lîngă datele biografice și ample reproduceri după picturile monumentale, panourile decorative, portretistica și lucrările de artă aplicată (decorații la Palatul Stoclet din Bruxelles) ale lui Klimt, cuprinde și un colaj de interviuri ale artistului, precum și fragmente din cronicile și eseurile criticilor de specialitate despre creația acestui reputat artist vienez.

Rabelais pe scenă

● Folosind texte extrase din cele cinci cărți despre Gargantua și Pantagruel, Théâtre de la Planchette, o companie din Villeneuve - d'Ascq (Franța) a realizat un spectacol muzical, jucat în limba secolului XVI. Regia este semnată de Pierre-Etienne Heymann, iar decorurile și costumele de Cueco.

„O literatură a fricii"

● „Literatura contemporană este o literatură a fricii" afirmă titlul unui studiu semnat de Fritz J. Raddatz în suplimentul literar al săptămînalului vest-german „Die Zeit". Autorul demonstrează că scriitorii vest-germani prezintă aproape fără excepție relații de neîncredere și oameni înfricoșați.

Grandoarea și decăderea imperiului aztec

● Cu deosebit interes a fost primit de critică romanul istoric **Jadul și Obsidiana** (ed. Laffont) de Alain Gerber, pentru măiestria cu care autorul îmbină ficțiunea romanescă cu o bogată documentație despre fascinanta civilizație aztecă. Cartea debutează cu primii ani ai secolului XVI în Mexic, pe cînd imperiul aztec era la apogeul gloriei și puterii sale. Cititorul asistă apoi la declinul și dispariția uneia din cele mai misterioase civilizații, urmărind procesul de educație sentimentală și războinică a eroului cărții. În mod special, cronicarii menționează seriozitatea documentării romanului, calitate subliniată de altfel și de recunoscuți specialiști în acest domeniu.

O carte despre India

● În seria „Ars Antiqua — Marile epoci ale artei universale", pe care o publică editura Herder din Freiburg (R.F. Germania) a apărut, în traducere germană, un volum monumental, semnat de profesorul C. Sivaramamurti și intitulat **India — arta și cultura**. Printre ilustrații, această sculptură din secolul XII, reprezentînd pe Ganga sub arborele urărilor, operă aflată la Muzeul național din Delhi.

Festivalul berlinez

● Tradiționalele „Zile festive" ale capitalei R.D.G. au și în acest an un program bogat în reprezentații de teatru, concerte, expoziții, premiere cinematografice, spectacole de operă și balet. Pentru teatrele și orchestrele din celelalte orașe ale Republicii Democrate Germane este un prilej de a-și demonstra calitățile, într-o competiție a excelenței, cu cele din Berlin, precum și cu o serie de instituții similare din alte țări, ansambluri care participă ca invitate. Unul din spectacolele anunțate ca deosebit de interesante este acela al Teatrului de Stat din Karl-Marx-Stadt cu piesa **Die Dachdecker** de Alfred Wenot. În imagine : o scenă cu interpreții Peter Zimmermann și Dagmar Jaeger.

Mirzo Tursun-Zade — 70

● Numeroase manifestări au marcat, în Uniunea Sovietică, a 70-a aniversare a nașterii marelui poet tadjik Mirzo Tursun-Zade (în imagine), pe care moartea l-a surprins în plină vigoare creatoare. Totodată, personalități de frunte ale vieții literare sovietice, printre care Serghei Baruzdin, Kamil Iașen, Cinghiz Aitmatov și mulți alții, au evocat, în diferite publicații, personalitatea și opera celui care timp de o jumătate de veac a făurit versuri cu ample rezonanțe pe meleagurile natale, ca și pe diferite alte meridiane.

Robert Montgomery

● La New York a încetat din viață, în vîrstă de 77 de ani, celebrul actor american, Robert Montgomery, veritabil „monstru sacru" al ecranului, partener al unor nu mai puțin celebre actrițe, precum Greta Garbo, Joan Crowford, Linda Darnell. Montgomery a fost prima vedetă a Hollywoodului care a participat la cel de al doilea război mondial, în cadrul marinei, obținînd gradul de comandant. El a fost și un apreciat actor de teatru ; din 1970 a condus teatrul Lincoln Center din New York.

Teatrul lui Blok

● La editura Sovetski Pisatel, în colecția Biblioteca poetului, a văzut lumina tiparului cea mai completă ediție a teatrului poetului rus Aleksandr Blok. În cuprinsul ei : trilogia din 1906 (**Bufonul, Regele pe eal, Necunoscuta**), drama **Roua și crucea**, scena istorică **Ramses**. Volumul mai însumează cîteva lucrări mai puțin cunoscute, alte pagini, neterminate, schițe, planuri de piese de teatru. În anexă sînt relevate : izvoarele pieselor, identificarea unor personaje și alte numeroase date, care fac din această carte o veritabilă ediție critică a dramaturgiei poetului.

Congres Seneca

● La Siracusa a avut loc recent, din inițiativa Institutului Național pentru drama antică, un congres cu tema **Seneca și teatrul**. Conferințele, susținute, printre altii, de Ludwig Braun, George Uscătescu, Eckard Lefèvre, Filippo Amoroso, au fost însoțite de un ciclu de spectacole susținute de Teatro Greco din Siracusa.

Festivalul de la Salzburg pe micul ecran

● Două din spectacolele ediției 1982 a Festivalului de la Salzburg vor fi transmise pentru prima oară în direct pe micul ecran. Este vorba de opera **Falstaff** de Verdi și o piesă de teatru care n-a fost încă precizată. În programul viitorului festival figurează, între altele : prezentarea, într-o nouă montare a operelor **Fidelio** de Beethoven și **Cosi fan tutte** de Mozart, prima avîndu-l la pupitru pe Lorin Maazel, a doua pe Riccardo Mutti. De asemenea, vor fi reluate operele **Povestirile lui Hoffmann** și **Flautul fermecat**. În ce privește teatrul, programul înscrie o piesă a lui Nestroy, montarea unei noi lucrări dramatice de Peter Handke, și firește, tradiționalul spectacol al lui Hofmannsthal : **Jedermann**.

Centenar André Salmon

● La 4 octombrie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea poetului, ziaristului și memorialistului francez, André Salmon (1881—1969), prieten cu Apollinaire, Cendrars, Max Jacob, Picasso, Jules Romains, laureat al Marelui Premiu al Societății poeților francezi, 1958, și al Marelui Premiu al Academiei franceze, în 1964. Participant la mișcările Avangardei, ca și prietenii săi, André Salmon a scris o poezie despre care Marcel Raymond nota : „La jumătatea drumului între poezia lui Cendrars, aflată sub domnia faptului real, și aceea a lui Apollinaire, gata să ridice pînzele spre a pleca din viață în vis, poezia lui Salmon se referă continuu la o realitate cotidiană, în care cel mai mărunt fapt divers stă sub o lumină de Apocalips". Dintre cele aproape 30 de plachete de versuri ale poetului menționăm : **Feeriile**, 1907, **Pipa**, 1910, **Prikaz**, 1919, **Vînturi de iubire**, 1919, **Vîrsta umanității**, 1922, **Venus în cumpănă**, 1926, **Metamorfoza harpei și a harpistei**, 1926, **Tot aurul din lume**, 1927, **Stele în călimară**, 1952.

ATLAS

Fragmente

● Piatra filosofală a artei ar fi să poți fixa, neschimbat în intensitate, fulgerul revelației. Problemă la fel de greu rezolvabilă ca și aceea a păstrării energiei solare din zilele calde în cele reci.

● Scriu proză cu o anumită mirare, la umbra, mereu eludată, a întrebării „Ce caut eu aici ?". Desigur, m-a adus, printre rîndurile lungi și logice, numai nevoia de a spune adevăruri, de a participa într-un fel la istoria pe care o străbat. Dar, ciudat, există în scrisul meu un anticorp care elimină cu de la sine putere prea strînsa legătură cu istoria. Din toate suferințele din jurul meu transpare în pagina mea numai suferința în sine, o suferință cotropitoare, dar lipsită de determinări. Disperată și umilită, fac tot ce pot pentru a fixa, pentru a trece — oricît de ilicit și chiar cu riscul de a sparge oglinda liniștită a artei — cît mai multe elemente concrete, dar ceva mai adînc și mai nepasionat din mine, ceva mai indiferent la clipă și chiar la timp, îmi spune că totul se întîmplă astfel spre salvarea mea.

● Respirație șuierătoare a cerului extenuat de stele, greierii există ca să exprime efortul haosului de a fi frumos.

● Oamenii care fac munci adevărate sînt în mod evident mai frumoși decît ceilalți, cărora li se citește pe față inutilitatea și disprețul față de ei înșiși pe care nu și-l mărturisesc niciodată, dar care se amestecă indigest cu disprețul față de ceilalți.

● Dacă n-am fi convinși că ne mai așteaptă o existență (și aceea infinit încăpătoare de experiențe și de încercări) nu ne-am putea permite (instinctul nostru de conservare nu ne-ar îngădui) să o risipim atît de prostește pe aceasta.

● Lingușirea tinerilor de către bătrîni, o dovadă sfîșietoare a inconsistenței lumii.

● Sînt lucruri atît de serioase, încît nu pot fi spuse decît în glumă.

● Nu știu inventa nimic. Nu știu decît transcrie ceea ce trăiesc. Nu sînt scriitor, sînt numai poet.

● În acea edenică transă a scrisului, de cîte ori mi se întîmpla să nu mai am nici o idee, adormeam. Și totul se refăcea de la sine în vis. Apoi mă trezeam și continuam să transcriu materia pe care o acumulasem și care se putea, atît de simplu, regenera. Eram un miraculos aparat funcționînd cu energie onirică : descoperisem de fapt un perpetuum mobile. Dacă n-ar fi apărut insomnia...

● Orgoliul meu este atît de mare, încît nu mai lasă loc vanității.

● Marea respirînd ca un om în somn și din cînd în cînd — la cîte o pauză mai mare între valuri — îndrugă-mi emoția că nu mai vine respirația următoare, că a murit.

Ana Blandiana

MILOȘ AXMAN : **Portretul pictorului Chad** — EMIL FILLA : **Luptă**
(Expoziția **Sculptura cehă din secolul XX** — sala Arghezi)

Lirică din R. D. Germană

Eva Strittmatter

Rece

Doar trupul ne mai rămîne citeodată,
ne părăsim și dezertăm din noi.
Sărman e spiritul cînd nu ne mai adapă
și credem că de flăcări sîntem goi.

Pe podul arcuit în trupu-mi te înalță,
și-aprinde-mă ! Mi-e sufletul de
gheață...

Semnale

Se rotesc în jurul globului vocile
poeților.
Sînt multe, de cînd se scrie în lume
poezie.
Lumini aprinse-n cosmos sînt glasurile
lor,
le-aud, le văd cuprinse de-adîncă
frenezie.
Și schimbă radiații, devin mereu mai
clare :
iată, eu am schimbat durerea mea cea
mare
cu forța versului luminilor stelare.
Dar tu, găsit-ai forță-n ele spre a te
depăși ?
Și aplecatu-ți-ai urechea de ele
aproape ?
Numai prin dialog unirea o vom putea
găsi,
prin unirea verbelor-lumină din cosmica
noapte.

Laude

Am descoperit o taină mare :
sîntem la laude teribil de zgîrciți.
De parc-am fi apoi de ele urgisiți
le părăsim, nu vrem să știm de ele
și stinghereala între noi domnește...
Dar fără laude copiii nu pot crește...
Așteaptă fiecare un cuvînt, ce nu mai
vine,
cuvîntul care să-i cadă lui mai bine !

Începutul iubirii

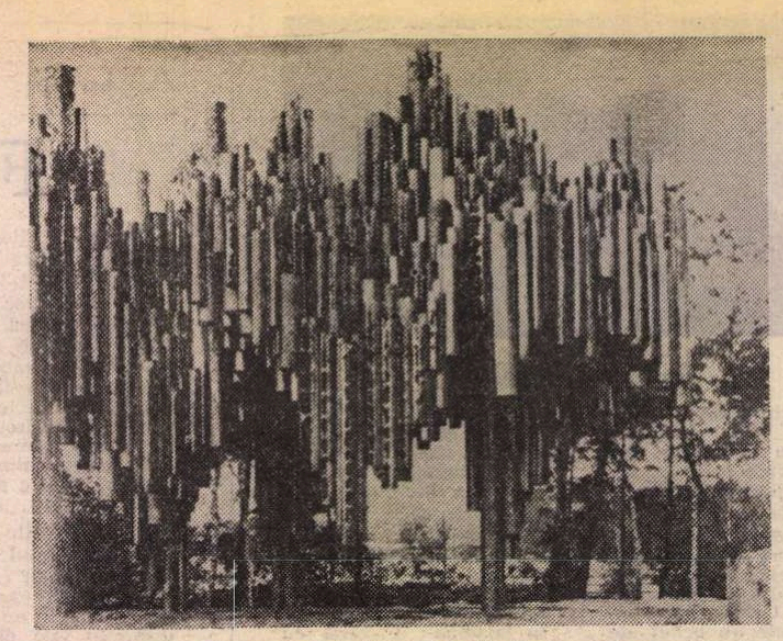
Vîntul e bun. Ziua e bună.
Și noaptea, pentru al dragostei destin.
Tare aș vrea să știu dacă iubirea
ne va lega la fel și-n anii care vin.

Poate o vom păstra ani buni la rînd
sau poate se va stinge în viitoarea
vreme,
tînji-vom după ea ca mai demult
sau vom înțelege că dragostea așa e ?

Tineri fiind e viața o grădină,
pasul ne e ușor, cu-ndreptățit temei,
dar cînd să spunem că dragostea-i
sfîrșită
ajungem pe nesimțite la începutul ei...

În românește de
Nicolae Nicoară

Lahti '81



Monumentul închinat lui Sibelius, operă a sculptoriței Eila Hiltunen (Helsinki)

SÎNT circa 200 000 de reni în Finlanda și dintre toți nici unul nu mi s-a arătat în lunga zi polară, o zi care durează cît te poți ține treaz dacă ajungi acolo în preajma sărbătorii de Juhanuus. O sărbătoare ce coincide cu solstițiul de vară și din care nu poți înțelege nimic dacă n-ai păstrat în memorie sentimentul de însingurare și dezolare al orei trei de noapte, iarna. Drumul spre Finlanda poate fi asemuit cu minunata călătorie a lui Nils Holgerson, drum în care descoperi de la un rîu la altul, de la un mal de mare la alt țărm, că Scandinavia în general și Finlanda în special nu sînt doar o parte misterioasă și incîntătoare a geografiei și copilăriei, ci chiar o stare de spirit pe care o simți cum ia ființă, cum crește, cum te adoptă, asemeni bucuriei, odată cu fiecare filfiire de steag deasupra catargelor albe din insulele Åland, o bucurie simplă și de aceea tulburătoare, pentru că vine de la o constatare nu la îndemîna oricui : soarele totuși există !

N-am văzut decît un singur lac, din cele 60 000, n-am fost nici măcar la *sauna*. Dacă toate aceste lucruri, multe lacuri, mulți reni, minunate *sauna* înseamnă o anumită Finlandă, cunoscută prin intermediul unei propagande turistice discrete și de bun gust, o țară exotică, turistică și oarecum deasupra tuturor problemelor noastre fie balcanice, fie europene — atunci nu regret. Ceea ce am văzut, am simțit, am învățat în Finlanda intră în sfera obișnuitului, călătoria nefăcînd decît să împingă cu vreo trei mii de kilometri linia împrejmuirii pentru a lărgi împrejurimile. Întîi, lumina. Lumina care nu se sfîrșește și care ține loc de somn, de cafea, de chef de viață, de comunicare. Andrei Brezianu, diavolul lingvist, spirit exact și învățat cu schimbarea fuselor orare, îmi atrage atenția la hotelul Academica din Helsinki că nu dormim de 106 ore. Felul în care mă face să înțeleg acest lucru este *sui generis*, anume prăbușirea sa într-un somn abisal, bîntuit de făpturile Kalevalei. Erau primele 106 ore, aveau să urmeze altele. Reuniunea de la Lahti se dovedește a fi o cursă înverșunată contra-somn și în același timp o actualizare fascinantă a legendarului turn Babel. Nici nu se putea altfel cînd tema anunțată era „Literatura și mitul".

Organizată de Societatea literară Eino Leino, municipalitatea din Lahti și radiodifuziunea națională, cu ajutorul voluntar al zecilor de cadre universitare și ziariști din Helsinki, reuniunea internațională a scriitorilor de la Mukkula-Lahti se află în 1981 la cea de a zecea ediție, prilej de meritată emoție, bilanțuri, retrospective. Temele și participanții celor zece ediții fac din Lahti una dintre cele mai importante întîlniri internaționale scriitoricești, reuniune la care marile probleme și teme ale literaturii contemporane și-au găsit un ecou grav și autorizat. Dacă ar fi să pomenesc, printre participanții celor nouă ediții precedente doar pe Roger Caillois, Aimé Cesaire, Claude Simon, Vladimir Ermilov, Hans Magnus Enzensberger, James Baldwin, Robert Rojdestvenski, Nicolae Tertulian, Jan Myrdal, Ștefan Bănulescu, Arthur Adamov, Miguel Angel Asturias, Grigori Baklanov, Carlos Barral, Vassilis Vassilikos, Nicolas Guillen, Mario Vargas Llosa, Alain Robbe-Grillet, Ivar Ivask, Jean Ricardou, Nicolae Manolescu, Manuel Scorza, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Egito Goncalves, Mohammed Dib, Mircea Zaciu, Eliseo Diego, Adrian Marino, Eugene Guillevic, George Bălăiță, Constantin Țoiu, Kobo Abe, Bernard Henri Lévy, Pentti Saarikoski etc. , toți aceștia fiind consemnați ca participanți activi la discuții în documentul oficial al Reuniunii editat în acest an, deci doar amintindu-i selectiv pe participanții de pînă acum ne putem da seama de amploarea și importanța manifestărilor de la Lahti.

Iar în 1981 ? Günter Grass, E. L. Doctorow, André Brink, George Steiner, Uffe Harder, Margaret Atwood, Jean-Edern Hallier, Robert Sabatier, Bo Carpelan, pentru a-i pomeni doar pe cei deja cunoscuți publicului românesc prin intermediul traducerilor editoriale ori din paginile revistei „Secolul XX". Și pentru că am ajuns la această excelentă publicație de nivel european, trebuie să mărturisesc că numele, intențiile și realizările sale au constituit o carte de vizită deja cunoscută și apreciată, așa încît discuțiile poliglote și în „pînză de păianjen" purtate fie în saloanele conacului Mukkula, fie în urîtașul cort — cînd ploua — demarau mult mai repede, găsindu-și un subiect bun pentru toată lumea : cum să ne cunoaștem mai bine, ce se poate face în acest spirit al înțelegerii reciproce pentru o mai rapidă și mai eficientă translare de valori de la o literatură la alta, de la o cultură la alta ? S-a vădit pe parcursul a trei zile (24 ore activitate din 24 de ore) de discuții și (arareori) meditație faptul că literatura ca o parte a realității generează și intră în conflict cu miturile. Andrei Brezianu, într-o vervă intelectuală de zile mari, conducînd lucrările discuției finale (după ce a prezentat o excelentă comunicare în compania lui George Steiner și a profesorului japonez Hiroshi Koyama) a clarificat, cît se putea, categoriile de mituri în funcțiune și în devenire, atrăgînd atenția asupra atitudinii omului și mai ales a scriitorului față de tirania mitului, o formă veche și nouă de constrîngere și manipulare a creației artistice.

DISCUȚIILE contradictorii, inevitabile la Lahti, care se vrea un punct de convergență între Est și Vest, între Sud și Nord, cu toate implicațiile politice, culturale și chiar economice ce stau în spatele acestor termeni, care nu mai sînt astăzi doar geografici, accentele polemice, tonul avangardist ori profesoral (venind adeseori din cu totul altă sursă decît ar fi fost de așteptat, potrivit titlurilor ori calităților declinate), toate acestea au întărit convingerea că o reuniune internațională de acest gen nu este doar suma unor invitați, ci un organism viu care creează convingeri, valori, relații culturale în folosul țării gazdă și al tuturor literaturilor ce și-au trimis reprezentanți. Ceea ce m-a uimit și, desigur, încîntat a fost atenția deosebită de care s-au bucurat lucrările reuniunii în paginile presei finlandeze, la televiziune și radio. Interviuri, relatări, fotografii, comentarii începînd de la cel mai mare cotidian al țării „Helsingin Sanomat" (345 000 de ex.) și continuînd cu reviste ilustrate ori culturale („Books of Finland") au făcut cunoscute publicului larg lucrările, evenimentele, concluziile reuniunii. Andrei Brezianu, adevărată „vedetă" a întîlnirii, a fost oaspetele de onoare al Societății Scriitorilor Finlandezi și al *Muzeului Kalevala*, remițînd într-o emoționantă ceremonie un exemplar din prima versiune în limba română a *Kalevalei*, traducere aparținînd remarcabilului om de cultură, critic de artă și traducător Barbu Brezianu.

Deci, lipsindu-mă de reni, lacuri și sauna, deși invitațiile amabilelor gazde nu au lipsit, în cele cîteva zile am încercat să stabilim legături culturale cu scriitori și editori finlandezi, cu actuali și viitori posibili prieteni ai literaturii române. Desigur, locul central l-a ocupat preocuparea noastră de a identifica prezențele culturale românești în Finlanda, posibilitățile care există pentru o cunoaștere mai adecvată a spiritualității noastre în această țară. Întîlnirea cu Liisa Rõme și Daniel Katz, doi intelectuali de o excepțională valoare umană și artistică, ne-a convins că România, cultura ei au prieteni statornici și buni, că mai este nevoie doar de puțin interes din partea „forurilor competente" pentru ca să se depășească cercul „Îndrăgostiților de România", pentru a se ajunge la un public larg, interesat și generos. *Desculț* și *Pădurea nebună*, cîteva poezii traduse ocazional, iată cam la ce se reduce prezența literaturii noastre în Finlanda. În casa lui Daniel Katz există o adevărată bibliotecă românească, începînd cu dicționare și terminînd cu ultimele romane contemporane, să zicem de Constantin Țoiu și George Bălăiță. Noul roman al lui Daniel Katz, un nume ce se bucură de o mare popularitate în Finlanda, deci noul său roman *Lăutarii* își plasează acțiunea la București, prin anii 38-39. Exotism ? Poate, dar în mod sigur și o manifestare a profundei simpatii pentru lumea românească.

Discuții lungi pe malul lacului în lumina nopții cu un grup de poeți, colaboratori apropiați ai *Caietelor literare* (Penti Saaritsa, Eira Stenberg, Caj Westerberg) m-au convins că bariera lingvistică nu este cea mai importantă piedică în cunoașterea reciprocă a literaturilor noastre. Avem nevoie de curaj pentru a purta dialogul, de a ne exprima punctele de vedere, de curaj pentru a înțelege la rîndul nostru opiniile partenerilor și prietenilor noștri. Finlanda este o țară cu o populație de 4 743 000 de locuitori ce vorbesc o limbă aproape izolată, totalul vorbitorilor de limbi ugro-finice nedepășind totalul populației României. Și totuși, împotriva acestor dezavantaje obiective, cultura acestei țări se poate mîndri cu o recunoaștere internațională, începînd cu corpusul baladelor populare — Kalevala — ,continuînd cu Alexis Kivi, Eino Leino, Linnakoshi, Sillanpää (Nobel, 1939), Edith Södergran. Cît privește Sibelius ori Alvar Aalto comentariile sînt de prisos, cu toate că nici în aceste două cazuri de celebritate în care limba nu are importanță nu este de ignorat fondul cultural național ce i-a impus.

În cursul acelor interminabile discuții pe teme literare (scriitorii sînt aidoma, indiferent de paralelă) mi s-a pus o întrebare : este Zaharia Stancu un scriitor reprezentativ pentru cultura română ? Sînt românii, ca psihologie, ca temperament, așa cum îi descrie Zaharia Stancu ? Sincer să fiu, întrebarea m-a descumpănit. Am răspuns superficial : Zaharia Stancu este un mare scriitor, iar românii se străduiesc cît pot să nu fie personaje ci ei înșiși. De fapt mă interesa întrebarea lor mai mult decît și-ar fi închipuit. În drum spre casă am încercat să lămuresc de ce au pus o asemenea întrebare. Explicația nu este simplă. Întrebarea era efectul unei stări de fapt : romanele lui Zaharia Stancu nu erau o „traducere" ci un eșantion de cultură, singular, de unde și generalizarea nu atît pripită cît normală. Atunci ? Atunci să sprijinim, să cultivăm chiar pe toți acei ce manifestă afinități, simpatii cu literatura noastră, să organizăm asemenea reuniuni în deplină concordanță cu aspirațiile și obiectivele politicii noastre, să invităm *adevărate* personalități care să ne cunoască, să nu așteptăm să fim doar lăudați, să avem curajul confruntărilor de opinii și îndrăzneala ce se cuvine unei importante literaturi cum este literatura noastră. Și mai ales să antrenăm în aceste activități (un termen oribil care trebuie să conțină multă pasiune !) tineretul, pentru că, așa cum am văzut la Lahti, multe din costisitoarele relații publice, serviciul de translatori, organizarea chiar erau îndeplinite de tineri scriitori, universitari, studenți, mîndri că înfăptuiesc un act de cultură spre renumele Finlandei și scriitorilor ei.

FĂRĂ să văd nici unul din cei 200 000 de reni, nu mai mult de un lac și nici o *sauna*, Finlanda și-a găsit un loc important în scara mea interioară de valori, fie și sentimentală. Asta pentru că de scriitorii ei, de spiritul de intectualitate, de comuniune artistică între atîtea personalități ale culturii internaționale, de îndrăzneala și francheța unui popor mic dar cu suflet mare, de toate acestea se leagă un gînd cu miez amar, „Și totuși se poate". Nu doar cu satele turistice, ci cu satele și oamenii noștri, nu doar cu „Sura dacilor", ci cu șurele și ce ne-a mai rămas de la daci, nu doar cu prospectele color înfățișînd „piscurile Carpaților", ci cu întîlnirea pe viu cu inteligența, sensibilitatea, cultura românească, fie chiar numai și cu piscurile sale. Exemple sînt, de la Struga pînă la Lahti, și în această familie de sensuri, imitația are o valoare deosebită. Trebuie doar să ai atîta dragoste și încredere în cultura română încît să-ți poți desprinde un pic tălpile de pămînt. Atît cît e nevoie să-i înveți pe oameni să zboare.

Eugen Uricaru

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Recent a apărut în editura „Iskustvo" din Moscova un volum de 760 pagini intitulat **Piesa românească contemporană.** Volumul cuprinde următoarele piese așezate în ordinea premierei : **Arborele genealogic** de Lucia Demetrius; **Moartea unui artist** de Horia Lovinescu ; **Opinia publică** de Aurel Baranga ; **Simbătă la Veritas** de Mircea Radu Iacoban ; **Matca** de Marin Sorescu ; **Puterea și adevărul** de Titus Popovici ; **Diogene ciinele** de Dumitru Solomon ; **Într-o singură seară** de Iosif Naghiu ; **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu ; **Interviu** de Ecaterina Oproiu.

Piesele sînt însoțite de note biografice și comentarii de Elena Azernikova.

EGIPT

● O nouă manifestare omagială „George Enescu", dedicată centenarului nașterii marelui compozitor, s-a desfășurat în capitala egipteană. Organizată de societatea culturală Yusef el-Sibai, manifestarea a programat, între altele, un concert cu participarea pianistului Mircea Voicu, care a inclus în program piese reprezentative din creația enesciană.

SPANIA

● Lung-metrajul artistic **Lumina palidă a durerii** (scenariul George Macovescu, regia — Iulian Mihu), recent distins cu diplomă specială a juriului la Festivalul internațional al filmului de la Moscova, se află înscris în programul unei alte confruntări cinematografice cu participare străină, Este vorba de festivalul filmului de lungmetraj de la Valladolid-Spania, organizat între 17 și 25 octombrie.

R.P. POLONĂ

● În revista „Kultura" au apărut, în două numere consecutive (35 și 36/1981), ample fragmente din **Jurnalul politic (1939—1941)** al Marthei Bibescu. Traducerea și prezentarea sînt semnate de Hanna Volovici.

R.D. GERMANĂ

● Cu prilejul a 100 de ani de la nașterea lui George Enescu, ziarul „Neues Deutschland" a publicat, sub titlul **Aus seiner Musik spricht Liebe zu Volk und Heimat**, un articol omagial semnat de Karl Newed.

GRECIA

● Revista „Nea Hestia" din Atena reproduce integral, în traducerea Mariei Marinescu-Himu (în nr. din 15 septembrie a.c.), articolul **Romanele lui Averof**, despre opera romanescă a lui Evanghelos Averof-Tositza, apărut, sub semnătura lui Romul Munteanu, în revista „România literară" nr. 32/1981.

ITALIA

● La primul concurs internațional Michelangelo Abbada, pentru tineri violoniști, inițiat de Academia muzicală din Sondrio (Lombardia) la care au participat concurenți din Iugoslavia, China, Anglia, Elveția, România, Italia, Franța, S.U.A., premiul întîi a fost acordat românceî Lenuța Atanasiu; premiul al doilea a revenit iugoslavului Mateja Marincović, iar premiul al treilea francezului Mathias Müller și românului Cristian Vasile.

R. F. GERMANIA

● Volumul **Lehrer und Lernende im Deutschunterricht**, publicat de editura Langenscheidt din Berlinul occidental cuprinde și studiul comparatistei ieșene Hertha Perez : **Deutsche Literatur aus der Aussenperspektive**, consacrat aplicării metodei contrastive în predarea literaturilor străine.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 14 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 42, joi 15 octombrie 1981

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

42

ÎN CÎMPIA ROMÂNĂ

(Paginile 12—13)

CREAȚIE ȘI ATITUDINE

DACĂ literatura nu schimbă lumea, ea are totuși puterea de a-i înfățișa schimbările. Și nu într-un chip neutru, cu indiferență, pasiv, fără participare : ci implicîndu-se profund în sesizarea metamorfozelor colective și individuale, devenind parte în marele proces al devenirii — fiindcă privește întotdeauna omul și umanitatea. Luînd atitudine ; căci nu există creație autentică în afara implicării. Forța care determină participarea creatorului este chiar talentul său, irezistibil atras, cu cît este mai puternic, de zonele fierbinți ale vieții, de concentrarea energiilor, de tensiunea confruntărilor, de dinamismul transformărilor. Iluzia sustragerii din timp, istoria tuturor artelor o dovedește, n-a fost proprie decît spiritelor mediocre, vocațiilor mărunte, celor care, incapabili să ajungă la esențial și de aceea abandonînd investigația, renunțînd la căutare, și-au mascat eșecul sau presimțirea lui printr-o repliere în confortabila himeră a unei creații lipsite de orice legătură cu viața, cu realitatea, cu aspirațiile umane. Sau celor care, altă ipostază, la fel de răspîndită, s-au refugiat în superficial și aparent, în obedienta înregistrare a ceea ce este efemer, convențional, inconsistent, sacrificînd cu bună-știință funcția artei de a sonda marile adîncimi ale existenței. Pentru artistul adevărat creația a însemnat și înseamnă efort de cunoaștere și înțelegere, conștientizare și exprimare, construcție îndîrjită, absorbantă, angajînd toate resursele ; prin simbolistica Meșterului Manole, mitul creator național ne restituie de altfel, într-o formă esențializată, înțelesul deplin și grav al implicării în operă și prin operă. În virtutea acestei angajări profunde a creației și artei s-a constituit de-a lungul istoriei, un veritabil acord între forțele care au revoluționat lumea și creatori : pentru că se avea în vedere un același scop, al deschiderii de noi orizonturi și al eliberării omului de servituți și vicisitudini, al perfecționării organismului social și al realizării unei plenitudini morale. Impulsul înnoitor caracterizează deopotrivă spiritul creator și năzuința revoluționară, a existat dintotdeauna un loc geometric reunind aceste elanuri fundamentale ale ființei umane.

Concepția materialismului dialectic și istoric a conferit artei și creației nu numai un rol însemnat în viața socială, ci în primul rînd o funcție pentru întîia dată pusă în valoare la întreaga ei dimensiune, și nu printr-o atribuire exterioară, din afară, cît prin înțelegerea exactă, științifică a unui fenomen definitoriu pentru natura umană. Nevoia de atitudine, necesitatea implicării au fost astfel neîncetat subliniate ca trăsături decurgînd din însăși natura creației artistice. „Sprijinind puternic noul — se arăta în **Mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu** adresat Conferinței naționale a scriitorilor —, creația literar-artistică trebuie să ia, totodată, poziție fermă față de fenomenele negative din viața societății, față de concepțiile învechite, perimate, care nu mai corespund idealurilor și cerințelor noastre de azi, să combată atît dinile înapoiate, orice manifestare de natură să ducă la degradarea ființei umane, la înjosirea omului, a demnității sale. Oglindind mărețele victorii obținute de poporul nostru pe drumul luminos al socialismului, literatura nu trebuie să ocolească nici unele neajunsuri existente încă în societatea noastră ; situîndu-se pe poziții revoluționare, ea trebuie să militeze pentru perfecționarea continuă a organizării și conducerii societății, pentru ridicarea pe trepte tot mai înalte a vieții și muncii socialiste a poporului".

Îndemn generos, însuflețitor la realizarea unei literaturi profund angajate față de epocă și față de întreaga viață a poporului ; o literatură a responsabilității patriotice, atașată fundamental celor mai înalte idealuri și aspirații ale comunității naționale. A stimula o literatură a implicării, a-i reliefa valorile cu consecvență și pasiune constituie astfel una dintre marile direcții de acțiune ale publicisticii noastre culturale. I se alătură, într-o complementaritate firească, valorificarea moștenirii culturale a trecutului, a tezaurului spiritual național dintr-o perspectivă luminată de criteriile specifice contemporaneității.

„România literară"

TEODOR BOGOI : **Portret** (Galeriile de artă ale municipiului București)

Toamna, în Munții Apuseni

■ LUAȚI o cîmpie cu soare. Puneți la mijloc un munte. Toamna — la nord. La sud — Arieșul. Scrieți luna : octombrie ; locul : Țara Moților, și nu întîrziați nici o clipă : sus, la hotarul pămîntului cu văzduhul, o femeie, Maria Iugan, și tot neamul ei, apără un ogor. :

— Noi le-am zis să coboare, spune primarul. Era mai ușor să vină ei în cîmpie decît să urce cîmpia la ei.

Arăta ca un desen de copii : cîmpul, soarele, cocoașa netedă și subțire, un drum în zig-zag, la capăt o casă, lîngă casă doi oameni, o femeie și un bărbat. Ședeau astfel : femeia în față, bărbatul ceva mai în spate și ogorul în dreapta lor.

— Ziuă și noapte, moșu lui moșu și tata lui moșu și moșu și tata și eu și bărbatu, pe genunchi și pe coate, cu crampănu și cu calul, am smuls piatra și tufa și ghimpele, și acum și ficioru și nora și mai sînt doi copii. Am dobîndit ogorul din munte și să-l dăm, iar, munte-lui înapoi ?

Ați văzut, vreodată, un crampăn ? Unealta agricolă cu care, de la începutul vieții, moții preschimbă pietrele în grădini ? Săpăliga aceea modestă care scoate din țițini bolovanul, îl afinează și-l transformă în pămînt bun pentru însămînțat ? Invincibila dovadă a țăranilor noștri că se pot dobîndi victorii și fără pușcă și că se poate intra în istorie fără zgomot, cu calul, mutînd cîmpia în munte pentru că munții nu pot fi părăsiți ?

Ședeau ca într-o fotografie artistică : femeia în față, bărbatul ceva mai în spate, ogorul în dreapta : să încapă el, să se vadă, pieptul muntelui transformat în grădină, pe care, ca într-o magnifică recunoaștere, roadele aurii ale toamnei, porumbul, cartofii și sfecla, fasolea, bostanii și varza, atîrnau în vrejii uscați ca pe panglici, lovindu-se cu sunete metalice și sticloase, ca niște decorații de pace, purtate de un erou veteran.

Nu aveți nici o grijă : sus, la hotarul Munților Apuseni cu văzduhul, o femeie, Maria Iugan, și tot neamul ei, apără un ogor.

Sânziana Pop

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru pace şi o lume mai bună

SĂPTĂMÎNA care a trecut a fost marcată, ca şi atîtea altele, de o bogată serie de întîlniri ale preşedintelui României cu reprezentanţi ai vieţii politice din alte ţări şi continente, prilejuind noi afirmări ale poziţiei consecvente a ţării noastre faţă de problemele preocupante ale situaţiei internaţionale. În intervalul 7—13 octombrie, la tovarăşul Nicolae Ceauşescu au fost primiţi Elias Freij, primarul arab al oraşului Betleem, o delegaţie a Partidului Socialist Francez, condusă de tovarăşul Lionel Jospin, prim-secretar al partidului, ambasadorul extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Federale Nigeria în ţara noastră, Abdulkadir Dafuwa Gadau, preşedintele Consiliului Naţional Palestinian, Khaled Al-Fahhoum, ambasadorul extraordinar şi plenipotenţiar al Statelor Unite ale Americii, David B. Funderburk, şi secretarul general al Partidului Comunist din Uruguay, tovarăşul Rodney Arismendi. Exprimînd înalte aprecieri faţă de realizările obţinute de poporul român în construcţia internă, oaspeţii au subliniat aportul exemplar al României, rolul de prim plan al preşedintelui ţării noastre la elaborarea şi promovarea unei concepţii noi asupra relaţiilor internaţionale, precum şi la edificarea unei lumi mai juste, mai echitabile pentru întreaga omenire.

Printre problemele abordate cu precădere, la loc de frunte s-au situat cele privind destinderea, respectul independenţei naţionale, asigurarea păcii, securitatea europeană, soluţionarea pe cale politică a tuturor situaţiilor litigioase sau conflictuale, inclusiv a celei din Orientul Mijlociu, cooperarea reciproc avantajoasă pe diverse planuri, sprijinirea eforturilor de dezvoltare ale ţărilor mai puţin favorizate, afirmarea în viaţa internaţională, în mod activ, a tuturor statelor şi popoarelor, indiferent de mărime şi de orînduire social-economică, în interesul prieteniei dintre popoare, al cauzei generale a democraţiei, progresului social, înţelegerii şi colaborării internaţionale. Deosebit de semnificative în acest sens apar aprecierile făcute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul rostit la dejunul cu delegaţia Partidului Socialist Francez: „În situaţia mondială actuală este bine să facem totul pentru a opri agravarea vieţii internaţionale, pentru continuarea politicii de destindere [...]. Să facem astfel încît popoarele să se poată bucura de minunatele cuceriri ale ştiinţei ale progresului economico-social. Să punem tot ceea ce este mai bun în ştiinţă şi tehnică în serviciul popoarelor, al oamenilor, să facem totul pentru a asigura dreptul la viaţă al popoarelor, pentru înfăptuirea unei lumi mai drepte şi mai bune pe planeta noastră". În întrevederea prilejuită de prezentarea scrisorilor de acreditare de către ambasadorul S.U.A., preşedintele României, răspunzînd salutului transmis din partea preşedintelui Ronald Reagan, a subliniat că „în actualele împrejurări, este de datoria tuturor statelor, indiferent de mărime, de orînduirea lor social-politică, de diferenţele de păreri între ele, să-şi intensifice activitatea şi să conlucreze tot mai strîns pentru oprirea încordării internaţionale şi pentru reluarea şi continuarea cursurilor spre destindere, a politicii de colaborare, independenţă şi pace".

Dezvoltare în loc de distrugere

LA O.N.U. au luat sfîrşit dezbaterile politice ale celei de-a 36-a sesiuni a Adunării Generale, după ce, timp de trei săptămîni, la înalta tribună au urcat pe rînd reprezentanţi ai 146 de state membre (din 156 cît numără în prezent organizaţia), expunînd poziţiile guvernelor lor în chestiunile cele mai acute ale existenţei contemporane a umanităţii şi prezentînd idei şi propuneri pentru soluţionarea lor. Un prim bilanţ al acestor dezbateri pune în evidenţă justeţea şi viabilitatea ideilor şi orientărilor fundamentale imprimate întregii politici externe a României de preşedintele Nicolae Ceauşescu. Concluzia aceasta este întărită şi de ecoul pozitiv pe care l-au avut, încă în această primă etapă a sesiunii, propunerile concrete ale ţării noastre cu privire la asemenea aspecte esenţiale, cum sînt scoaterea în afara legii a armelor nucleare, reducerea şi îngheţarea bugetelor militare, reglementarea numai pe căi paşnice a diferendelor între state, stabilirea unor plafoane rezonabile ale dobînzilor la împrumuturile internaţionale, acordîndu-se înlesniri speciale ţărilor în curs de dezvoltare.

Odată cu încheierea dezbaterilor politice generale, la sediul Naţiunilor Unite a început noua etapă a lucrărilor Comitetului de pregătire a celei de a doua sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U., consacrate dezarmării, care urmează să aibă loc în primăvara viitoare. Poziţia României în legătură cu această nouă sesiune a fost formulată în răspunsul guvernului român la scrisoarea secretarului general al O.N.U. cu privire la ordinea de zi şi alte probleme ale reuniunii mondiale pentru dezarmare. România consideră — se afirmă în răspuns — că, în condiţiile în care perspectiva unui progres real spre oprirea cursei înarmărilor şi realizarea dezarmării nu s-a putut obţine după prima sesiune specială din 1978, orientarea fundamentală a celei de a doua sesiuni speciale a O.N.U. trebuie să constea în restabilirea încrederii că dezarmarea este posibilă. Pentru aceasta este necesar să se cristalizeze direcţii clare de acţiune în ce priveşte căile şi modalităţile ce trebuie urmate pentru a se realiza o schimbare radicală a situaţiei actuale în negocierile de dezarmare, astfel încît să se poată trece la măsuri practice pe linia dezarmării şi, în primul rînd, a celei nucleare. Răspunsul guvernului român a relevat, totodată, însemnătatea unei noi abordări, mai complexe, a problemelor dezarmării, în strînsă interdependenţă cu alte preocupări majore ale omenirii, cum ar fi aceea a dezvoltării, pentru a se lega procesul dezarmării de satisfacerea necesităţilor economice şi sociale ale tuturor ţărilor şi în special ale celor în curs de dezvoltare.

Şi în acest sens, desfăşurările vieţii vin să confirme justeţea punctului de vedere susţinut de ţara noastră. De luni de zile, în multe ţări ale lumii şi în special ale Europei nu conteneşte să se amplifice mişcarea populară pentru încetarea cursei înarmărilor, împotriva instalării de noi rachete nucleare pe pămînt european, împotriva producerii şi stocării de bombe cu neutroni. Un punct culminant al acestei mişcări l-a constituit demonstraţia celor trei sute de mii de persoane din aproape toate straturile sociale, reunite simbătă la Bonn pentru a se opune unei „Euroshima", pentru a afirma „dreptul tuturor oamenilor de a trăi în siguranţă, iar nu în umbra unor munţi de rachete". Aşa cum s-a anunţat, acestei mari demonstraţii îi vor urma în curînd altele — la Bruxelles, Londra, Paris etc. —, într-o succesiune de natură să pună într-o puternică lumină voinţa popoarelor de a stăvili agravarea pericolului pe care-l reprezintă acumularea de arme distrugătoare pentru viaţa Europei, ca şi a întregii lumi.

Cronicar

Viaţa literară

În spiritul colaborării

● Ne-a vizitat ţara, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, **Mihail Fridman**, traducător şi exeget al literaturii române, din U.R.S.S.

Oaspetele a fost primit de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **George Bălăiţă** şi **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinţi ai Uniunii.

De asemenea, el s-a întîlnit cu un grup de critici literari, cu prilejul apariţiei antologiei de critică literară actuală din România pe care a alcătuit-o şi care a fost recent publicată la Moscova.

La discuţiile conduse de **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii, au participat **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Paul Cornea, Gabriel Dimisianu, Mircea Iorgulescu, Silvian Iosifescu, Nicolae Manolescu, Dumitru Micu, Adriana Mitescu, George Muntean, Mihail Novicov, Zigu Ornea, Cornel Regman, Eugen Simion, Laurenţiu Ulici, Ileana Vrancea.**

În timpul vizitei, Mihail Fridman a avut contacte cu edituri şi reviste literare.

● Traducătoarea de literatură română **Elena Azernikova** din U.R.S.S., îngrijitoarea unei recent-apărute antologii a dramaturgiei româneşti contemporane, a fost primită la Uniunea Scriitorilor de către **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

La discuţiile pe marginea volumului au participat **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii, **Paul Everac**, secretarul secţiei de dramaturgie al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, **Iosif Naghiu, Ioana Creangă** şi **Paul Tutungiu.**

● **Ghergana Stratieva**, din Republica Populară Bulgaria, traducătoare şi popularizatoare de literatură română, oaspete al Uniunii Scriitorilor, a fost primită de **Dumitru Radu Popescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci, George Bălăiţă** şi **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinţi ai Uniunii.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. ne vizitează **Valentin Azernikov.**

Potrivit înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, ne vizitează scriitorul **Tomasz Iastrun.**

Colocviu Paul Celan

● La Bucureşti a avut loc recent, sub egida Uniunii Scriitorilor şi a Casei de cultură a R. F. Germania, un colocviu privind perioada bucureşteană a poetului Paul Celan.

Lucrările colocviului au fost deschise de către **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi dr. **Uwe Martin**, directorul Casei de cultură a R.F. Germania la Bucureşti.

Scriitorii **Marcel Aderca, Nina Cassian, Ov. S. Crohmălniceanu, Horia Deleanu** şi **Petre Solomon** au evocat amintiri despre poet.

În cadrul colocviului au fost prezentate comunicările: profesor **Bianca Rosenthal** — „Surse privind prima perioadă de creaţie a lui Paul Celan", dr. **George Guţu** — „Paul Celan şi Tudor Arghezi sau absenţa transcendenţei", şi prof. **Beda Allemann** (R.F.G.) — „Probleme ale editării operei lui Paul Celan".

Cu prilejul colocviului, a fost inaugurată expoziţia „Documente despre viaţa şi opera lui Paul Celan" cu lucrări grafice de **Giselle Celan-Lestrange** şi **Klara Tamas-Blaier.**

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Bucureşti

● La Întreprinderea de poduri din beton, la liceul „Ion Maiorescu", la Casa pionierilor şi la şcoala generală din comuna Slobozia, **Petre Ghelmez** şi **Ioan G. Pană** au susţinut un dialog cu cititorii cu privire la problemele literaturii actuale.

● La Casa de cultură din Slobozia, la căminele culturale din Fierbinţi, Urziceni, „Gheorghe Doja", Bucu şi „Gheorghe Lazăr", judeţul Ialomiţa, s-au desfăşurat, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi a revistei „Luceafărul" o serie de întîlniri literare. Au participat: **Ion Gheorghe, Nicolae Ciobanu, Maria Barbu, Adrian Alexandru Basarab, Şerban Codrin, Aurelian-Titu Dumitrescu, Elena Ştefoi** care au citit din lucrările lor.

● Cu concursul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Călăraşi a fost organizată la Casa de cultură o şezătoare literară la care au participat **Tiberiu Utan, Virgil Carianopol, Lucia Olteanu** şi **Viorel Cozma**; de asemenea, la clubul I.T.B. din Capitală au susţinut un recital de poezie **Ion Dodu Bălan, Virgil Carianopol** şi **Doru Partenie.**

● În cadrul unei întîlniri cu cititorii, la sala Dalles din Capitală a avut loc o şezătoare literară la care şi-au dat concursul **Vasile Băran, Eugen Cojocaru, Barbu Alexandru Emandi, Mirel Gabor, George M. Gheorghe, N. Ghiţescu, Al. Lăpuşneanu, D.C. Mazilu, Marian Pleşa, Octav Sargeţiu, Gabriel Teodorescu** şi **Ion Vladimir.**

Timişoara

● Cenaclul „H. G. Wells" al Casei de cultură a studenţilor din Timişoara şi-a reluat activitatea dedicînd prima sa şedinţă de lucru discutării volumului „Colecţionarul de insule" de **Horia Aramă.** Au luat cuvîntul **Mircea Şerbănescu, dr. Sergiu Levin, Lucian Petrescu, George Terziu, Adrian Muscă.**

● Cenaclurile literare din Timişoara, „Timisiensis" (al Întreprinderii de aparate electrice de măsurat), „Pavel Dan" şi „H. G. Wills" ale Casei de cultură a studenţilor au avut o întîlnire în cadrul căreia s-au desfăşurat lecturi şi discuţii în comun. Şi-au adus contribuţia **Mircea Şerbănescu, Florian Mihalcea, Marius Moraru, Marian Melinte, Aurel Vintilă, George Terziu, Saul Beloia, Eva Crăciun, Cristian Ceauşescu, Ionela Uzon-Vaideanu, Viorel Marineasa, Dorin Davideanu.**

Au participat şi actorii Teatrului Naţional Ion Olaru şi G. Lungoci.

Tg. Mureş

● La deschiderea „Salonului cărţii româneşti" ce a avut loc la Tîrgu Mureş au participat **Romulus Guga** şi **Markó Béla.** În cadrul „zilei scriitorilor tîrgumureşeni", au fost prezenţi **Jánosházy György, Dan Culcer, Székely János, Káli István, Dumitru Mureşan, Dan Vasile.**

● La librăria „Universala" din Tîrgu Mureş a avut loc lansarea volumelor **Serii** şi **grupuri** de Dan Culcer (Editura Cartea Românească), **Semnele realului** de Cornel Moraru (Editura Eminescu), **Critică şi angajare** şi **Arhipelag** de Mircea Iorgulescu (Editura Eminescu). Au luat cuvîntul: **Romulus Guga, Eltető József, Ana Barbu, Mircea Iorgulescu.**

● La librăria „Universală" din Tg. Mureş s-au întîlnit cu cititorii în cadrul unui rodnic dialog cu privire la literatura contemporană **Romulus Guga, Eltető József, Mircea Iorgulescu, Dan Culcer, Cornel Moraru, Mihai Sin** şi **Ioan Radin.** A doua zi, a avut loc o nouă întîlnire cu cititorii, cu participarea scriitorilor **Kocsis Francisko, Ion Dumbravă** şi **Dumitru Mureşan.** De asemenea, la librăria „M. Eminescu" s-a desfăşurat un medalion literar dedicat lui George Bacovia, cu participarea poetului **Kiss Jenő** şi a criticului literar **Cornel Moraru.** Totodată, la Galeriile de Artă s-au întîlnit cu cititorii poeţii **Zeno Ghiţulescu** şi **Tóth István.**

Braşov

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat la liceul minier şi la „Salonul cărţii" din Deva o întîlnire cu poetul **Iv. Martinovici.** Cu acest prilej, a fost lansat noul său volum de versuri „Eterna aurora". De asemenea, în cadrul Festivalului „Sarmis '81" a fost iniţiată la Casa de cultură din Haţeg o şezătoare literară în cadrul căreia au citit din lucrările lor **Ion Arieşanu, I. Amăriuţei, Mircea Constantin, Romulus Constantinescu, N. Chirică, Valeria Chircu, Daniel Drăgan, I. Drăgănescu, Eugen Evu, Ion Itu, Dumitru Dem. Ionaşcu, Rudi Igna, Iv. Martinovici, Const. Stancu** şi **Aurel Turcuş.**

Craiova

● Societatea literară „Traian Demetrescu" din Craiova a organizat o seară literară dedicată poetului G. Bacovia, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la naşterea acestuia. Au participat **Constantin Dumitrache, Ştefan Bossun, Petre Nicolae Vrinceanu, Petre Ivancu** şi **Ştefan Tunsoiu.**

Sibiu

● Asociaţia scriitorilor din Sibiu a iniţiat la fabrica de ciorapi din oraşul Sebeş o manifestare literară în colaborare cu revista „Transilvania". Au participat **Mircea Tomuş, Vasile Barbu, Mircea Braga, Mircea Ivănescu, Titu Popescu, Ion Mircea.**

PRIMIM:

Încerc să profit de operativitatea (şi amabilitatea) „României literare", pentru a semnala eventualilor cititori ai articolului meu din „Viaţa Românească" nr. 7, a.c., măcar cîteva dintre frapantele greşeli de tipar: „gravidita'ea" (în loc de **gravitatea**), „stabilită" (**stabilă**), „provincionalismului" (**provincialismului**), „programatic" (**pragmatic**), „criticile" (**criteriile**), „iureşul devastator al «erei ticăloşilor» un termen în liberă expansiune", (**iureşului devastator al „erei ticăloşilor" îi dă replica un termen în liberă expansiune: extraordinarul „folclor" al momentului**).

Mulţumesc, totuşi, redacţiei pentru că a stăruit să publice, fie şi fragmentar, articolul, care apare doar ca o spontană notă despre (şi nicidecum ca o veritabilă „incursiune" în) proza momentului.

NORMAN MANEA

SEMNAL

● **Petre Ispirescu — BASMELE ROMÂNILOR.** Selecţie, în seria „Arcade" de Aurora Slobodeanu; bibliografie selectivă şi postfaţă **(Univers moral şi ipoteze ale genezei)** de Viola Vancea. **(Editura Minerva, 270 p., 7 lei).**

● **Otto Alscher — POVESTIRI DESPRE ANIMALE.** Un volum selectiv în „Biblioteca Kriterion", din creaţia scriitorului bănăţean de la a cărui naştere s-a împlinit anul trecut un secol; traducere din limba germană de Elena Davidescu; prefaţă de Petre Sălcudeanu. **(Editura Kriterion, 230 p., 14,50 lei).**

● **Pompiliu Constantinescu — STUDII ŞI CRONICI LITERARE.** Antologie, în „Biblioteca pentru toţi" de Rodica Ioan; prefaţă şi tabel cronologic de Cornel Regman. **(Editura Minerva, XLIV +306 p., 5 lei).**

● **Al. Piru — ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE LA ÎNCEPUT PÎNĂ AZI.** O primă şi sumară imagine asupra acestei lucrări de sinteză ne-o oferă titlurile subcapitolelor: **Între clasicism şi romantism (1830—1862); Epoca marilor clasici (1863—1892); Între clasicism şi naturalism; Naturaliştii umanitari; Revirimentul romantismului; Realismul democratic; Simboliştii; Modernizarea tradiţiei; Sincronism şi diferenţiere; Resuscitarea spiritului etnic; Sub semnul avangardei; De la parnasianism la manierism; Literatura documentară, boemă, populară; Orientări noi după 1930; Poezia. De la Radu Stanca la Adrian Păunescu; Proza. Pornind de la Marin Preda; Dramaturgia; Critica. (Editura Univers. 582 p., 40 lei).**

● **IRINA MAVRODIN — POUSSIN.** Eseul Irinei Mavrodin publicat în colecţia „Clasicii picturii universale" este însoţit de cronologie, bibliografie selectivă şi 28 de planşe cuprinzînd 61 de ilustraţii. **(Editura Meridiane, 32 p., 45 lei).**

● **Haralamb Zincă — GLONŢUL DE ZAHAR.** Roman. **(Editura Militară, 266 p., 10,50 lei).**

● **Nicolae Neagu — CABINET DE FAMILIE.** Al optulea volum de versuri. **(Editura Eminescu, 84 p., 7 lei).**

● **Mihai Rădulescu — EDUCAŢIA PRIN MUNCĂ A ELEVILOR.** Cu un „Cuvînt de lămurire" al autorului, volumul cuprinde 11 „schiţe pedagogice". **(Editura didactică şi pedagogică, 130 p., 3,15 lei).**

● **Király László — OASTEA UITATĂ.** Volumele de versuri **Dans vînătoresc** (1967), **O după-amiază ieşită din comun** (1968), **Balada femeilor ostenite** (1970), **O plimbare călare** (1976) şi cel din 1978, tradus acum de Paul Drumaru, alcătuiesc, împreună cu numeroase tălmăciri din literatura română şi cea universală, prozele din **Lupii albaştri** (1972, versiune românească în 1974) şi activitatea redacţională la revista „Utunk", bibliografia tînărului scriitor; frumoasa apariţie în românеşte este prefaţată **(Vitalitatea substanţei lirice)** de Grigore Arbore. **(Editura Kriterion, 80 p., 16 lei).**

● **LAMPĂSOK.** Antologie de proză scurtă pentru copii, cu o postfaţă semnată de Mircea Săntimbreanu. Volumul cuprinde schiţe şi povestiri reprezentative din creaţia a 74 de scriitori români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi din România. **(Editura „Ion Creangă", 376 p., 14 lei).**

● **Immanuel Kant — DESPRE FRUMOS ŞI BINE.** Selecţie, prefaţă şi note de Ion Ianoşi. **(Editura Minerva, Biblioteca pentru toţi, seria Cultură generală, 2 vol., 10 lei).**

LECTOR

Omul și afirmarea personalității sale în societatea socialistă

„Umanismul socialist trebuie să fie, ca să spun așa, umanism de omenie ; omul trebuie să fie deplin liber și stăpîn pe destinele sale, să acționeze în mod conștient pentru făurirea propriului său viitor, care coincide cu viitorul comunist al omenirii".

NICOLAE CEAUȘESCU

UMANISMUL a constituit dintotdeauna un fel de cale lactee a istoriei culturii, filonul ei cel mai generos și plin de făgăduinți, garanția dăinuirii și rodirii sale în sufletele oamenilor. Marile culturi și marile opere de cultură (capodoperele) sînt umaniste în măsura în care sînt dătătoare de seamă pentru diversitatea și polivalența condiței umane, pentru esența și istoricitatea sa ; umanismul aparține operei de cultură finite, ca investiție de inteligență și pasiune, de rațiune și sensibilitate, dar este și o caracteristică a acelor atitudini spirituale care se întemeiază pe afirmarea valorii omului.

Și totuși, umanismul cultural din trecut nu putea să fie consecvent, era departe de a aparține întregului sistem de civilizație, nu putea să fie un umanism social și politic, era lipsit de temeiuri obiective-economice devreme ce însăși condiția umană era profund afectată, pînă la rupturi tragice, dezumanizante, de relațiile de exploatare și înstrăinare umană.

Noul volum **Din gîndirea filosofică a Președintelui României, Nicolae Ceaușescu — Omul și afirmarea personalității sale în societatea socialistă** (Editura politică, 1981) demonstrează convingător că tocmai în ceea ce privește umanismul — ca afirmare reală, multilaterală a omului, ca realizare deplină a potențialului său de gîndire și creație —, se manifestă superioritatea covîrșitoare a socialismului față de orînduirile ce l-au precedat.

Sintagma **umanism de omenie** din citatul reprodus mai sus ca motto nu este doar o formulă inspirată, ci un concept filosofic, sociologic și istoric menit să sintetizeze noile trăsături ale umanismului socialist-revoluționar, conținutul său radical nou în raport cu alte forme istorice de umanism. Un umanism de omenie este tocmai un umanism al culturii dar și al civilizației, al scopurilor dar și al mijloacelor, al proiectelor dar și al realizării, al valorilor gîndirii dar și al valorilor acțiunii, al individualității (al fericirii individului) dar și al societății. Este un umanism ce promovează încrederea în puterile omului, în capacitatea sa de autoperfecționare și de dezvoltare multilaterală.

În societățile bazate pe exploatare și grave inegalități sociale există, în sfera culturii, activ și mai ales latent, numeroase centre de iradiere sau celule germinative și formative umaniste dar **esența societății este neomenia,** pe cînd în socialism, prin desființarea raporturilor de exploatare cu tot cortegiul lor de efecte de înstrăinare și dezumanizare, **esența societății este omenia.** Omenie nu poate exista decît între oameni egali, iar **egalitatea** este în primul rînd o problemă politică, sociologică, ce nici nu se poate pune în termeni constructivi, necum realiza, fără industrializare, fără o puternică bază tehnico-materială în agricultură, fără utilizarea rațională a resurselor materiale și umane.

Se realizează astfel o solidă punte de legătură între **umanismul culturii** și **umanismul social,** deoarece valorile culturii dobîndesc pentru prima dată o finalitate formativă, transformatoare de existență și conștiință umană : „...esența socialismului însuși este umanismul revoluționar". Care sînt deci, în concepția filosofică a Președintelui Nicolae Ceaușescu, dimensiunile noi ale condiției umane în socialism ? Prin ce se caracterizează noul umanism ca un umanism de omenie ?

ÎNAINTE de toate prin conceperea și edificarea noii societăți ca o „societate a dreptății sociale, a egalității între oameni în toate sferele de muncă, în repartiție, în viața socială..." Dreptatea încetează, deci, a fi o simplă noțiune juridică, devine un principiu normativ social, o calitate esențială a relațiilor sociale. Drept este acum nu numai să se proclame apărarea intereselor legitime, a integrității corporale și demnității morale a tuturor membrilor societății ori de cîte ori acestea sînt lezate, încălcate, ci de a crea condiții pentru ca toți oamenii muncii, toți cetățenii patriei, să participe activ la făurirea bunurilor materiale dar și la făurirea civilizației spirituale și la conducerea societății.

Socialismul asigură, printr-un proces dificil, contradictoriu, concilierea intereselor și aspirațiilor individului cu cele ale societății, iar **echitatea** este tocmai ceea ce face cu putință funcționarea concretă — ceea ce înseamnă a găsi o măsură justă în fiecare caz — a principiului dreptății.

Umanismul socialist este incompatibil atît cu individualismul egoist ce contrapune individul societății, cît și cu uniformizarea și anonimizarea sa. Este necesară înțelegerea mai clară, mai complexă a locului și rolului omului în societate, a circuitului de valori și acțiuni creatoare modelatoare între individ și societate.

O rezultantă a acestui circuit de valori, a acțiunii formative a societății asupra individului și a individului prin muncă liberă, creatoare în direcția sporirii potențialului de bunuri și valori, este **calitatea vieții,** care vizează continua îmbogățire, perfecționare a condiției umane materiale și spirituale, obiective și subiective, a muncii și timpului liber, a gîndirii și simțirii : „...comunismul înseamnă înfrumusețarea vieții omului, îmbunătățirea condițiilor de trai, de muncă, învățătură și cultură, folosind în acest scop și tradițiile, tot ceea ce a creat mai bun de-a lungul secolelor și mileniilor omenirea".

Umanismul de omenie este un **umanism al vieții practice și al muncii :** principalul factor de instituire teleologică, de încărcare a lumii cu sens — munca, fiind emancipată de toate implicațiile ei alienante, realizează o sinteză superioară, umanistă între geneza și dezvoltarea condiției materiale a umanului sau a laturii sale civilizatorii, prometeice cu geneza și dezvoltarea condiției spirituale a umanului, cu perfecționarea universului sufletesc, a dimensiunii subiective, orfeice. Prin muncă și gîndire, „omul s-a format pe sine și autoperfecționat mereu, transformînd totodată natura și societatea".

O trăsătură caracteristică a profilului spiritual al omului socialist o constituie formarea unui larg orizont de cunoștințe profesionale, științifice, politice, de cultură generală, armonizarea culturii profesionale cu cultura generală, a culturii științifice și a celei artistice. Partidul nostru, secretarul său general au apreciat întotdeauna rolul artei și culturii în opera faustică de transformare a societății și a omului, continuînd, în noile condiții socialiste, tradiții umanist-patriotice ale artei românești din trecut. Iată o apreciere semnificativă și valabilă pentru toate artele, deși ea se referă la muzică : „În trecutul zbuciumat și eroic al poporului nostru știți cu toții ce rol important au jucat muzica, cîntecul, arta în general. Noi apreciem contribuția adusă și în trecut și astăzi de artiștii patriei noastre ; sîntem convinși că ei vor ști să dezvolte cele mai bune tradiții ale muzicii și cîntecului poporului român, să ridice pe trepte tot mai înalte tradițiile noastre revoluționare patriotice și umanitare".

UN umanism de omenie este un **umanism politic** și **etic,** un **umanism al individualității și personalității** — ceea ce presupune realizarea fericirii individului în context cu binele și fericirea poporului, a colectivității, dar nu dizolvarea sa în colectivitate ; dimpotrivă, a face din fiecare om o forță cognitivă, un erou al cunoașterii, al dezvoltării valorilor morale și virtuților umane specifice fiecărui cetățean înseamnă a trata **subiectul** acestor valori ca o individualitate specifică, relativ autonomă, un sediu permanent de inițiative creatoare, o conștiință de sine ca resort puternic al progresului științei și tehnicii dar și ca centru focalizator al lumii valorilor. „Trebuie să existe deplină claritate — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu : nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un nonsens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie. Urmărim crearea condițiilor celor mai propice ca omul să se poată manifesta plenar în toate domeniile vieții sociale, fiecare cu capacitățile, personalitatea și felul său de a fi, în spiritul comun întregii societăți, al dragostei de dreptate și adevăr, al curajului și cinstei, al simplității, al hotărîrii de a lucra împreună cu semenii săi pentru fericirea proprie, pentru fericirea întregii societăți". Omul se află, desigur, în centrul gîndirii filosofice a președintelui României, dar omul ca sinteză a celor mai de preț însușiri morale : cutezanță revoluționară în gîndire și acțiune, în promovarea noului, în lupta pentru adevăr și dreptate, pentru afirmarea principiului echității în toate sferele activității. În ultimă analiză, forța morală și superioritatea umanismului socialist rezidă în proiectul îndrăzneț dar realist de a face din fiecare om al muncii — muncitor, țăran cooperator, intelectual — o personalitate, de a realiza deci dezideratul social și etic al făuririi personalității umane la scară de masă, „nu izolat, ci în cadrul ansamblului societății, promovînd principiul rațional și generos potrivit căruia fericirea personală nu se poate realiza încălcînd dreptul la fericire al altora, ci numai în cadrul înfăptuirii fericirii generale a colectivității, a poporului, a umanității".

Socialismul nu este și nu poate fi o societate a **binelui** absolut, aidoma paradisului diferitelor religii, nu se poate vorbi de o funcționare nestînjenită a valorilor morale. Se manifestă încă tot felul de atitudini retrograde, tendințe de căpătuială fără muncă, fenomene de parazitism, manifestări de egoism, lașitate, încălcare a legilor și alte maladii mai mult sau mai puțin grave ale conștiinței morale. Ele sînt cu atît mai dureroase, mai pustiitoare de ființă, mai insuportabile, cu cît contrastează mai puternic cu organismul social și cultural sănătos al civilizației noastre. Umanism de omenie nu este un umanism filantropic și caritabil, contemplativ și tolerant față de fascism și terorism, față de tot ceea ce urîțește sau schilodește ființa morală a omului, ci presupune o atitudine combativă, o luptă necruțătoare față de atari fenomene. Tolerarea fenomenelor negative, a comportamentelor deviante este incompatibilă cu umanismul revoluționar care reclamă, dimpotrivă, responsabilitate morală, angajare socială pentru valorificarea optimă a potențialului material și uman, a resurselor naturale, economice, dar și a celor psihospirituale în direcția progresului multilateral al patriei socialiste.

O INTERPRETARE nouă asupra condiției umane, asupra umanismului, o constituie lărgirea perspectivei de la individul uman considerat izolat, rupt de structurile sociale, la societate, la comunitatea umană națională și la sfera relațiilor între state și popoare. O atitudine umanistă de prețuire a omului trebuie să călăuzească și comportamentul internațional. Concepția tovarășului Nicolae Ceaușescu despre noua ordine economică internațională cuprinde și o dimensiune umanistă : un respect autentic pentru libertatea și independența popoarelor, pentru demnitatea fiecărei națiuni este o formă superioară de prețuire a omului, de încredere și stimulare a puterilor sale creatoare. Este binecunoscută omenia românească, incompatibilă cu orice formă de șovinism și fanatism, care reclamă o etică nouă a raporturilor dintre oameni și popoare și care a devenit, în condițiile noi ale socialismului, politică de stat. În domeniul raporturilor dintre state și popoare, un comportament umanist reclamă armonizarea valorilor și intereselor patriotice, naționale, cu interesele și valorile fundamentale ale întregii umanități — în primul rînd constelația de valori pe care o implică o pace dreaptă, constructivă ; de fapt, printre drepturile fundamentale ale omului, pe primul plan se situează tocmai dreptul la viață și muncă, la o existență pașnică și liberă. Tovarășul Nicolae Ceaușescu și-a cîștigat demult un prestigiu unanim recunoscut pe plan internațional pentru lupta sa consecventă în favoarea valorilor umaniste, politice și etice, ale păcii. Nu se poate vorbi despre drepturile fundamentale ale omului ignorînd sau depreciind „dreptul fundamental al fiecărui popor, al omului la independență, la pace, la viață. Orice fel de drepturi ar fi discutate nimic nu e mai de preț decît libertatea, pacea și viața... Dreptul la libertate, la existența de sine stătătoare, la lichidarea exploatării și asupririi constituie unul din drepturile fundamentale ale omului, ale popoarelor și națiunilor..."

În lumea contemporană, caracterul planetar al unor probleme esențiale de care depind înseși viața sau moartea civilizației, face necesar un model nou de abordare a valorilor ce definesc condiția umană, a drepturilor, libertăților și îndatoririlor fundamentale ale omului. Este modelul de gîndire pe care ni-l propune tovarășul Nicolae Ceaușescu, prin corelarea strînsă, prin viziunea solidară, de sinteză asupra constelației de valori ce constituie și afirmă personalitatea umană ca individualitate, într-un cadru național concret-istoric, și constelația de valori — avînd în centru libertatea și independența — ce definește personalitatea unui popor în raporturile sale complexe cu alte popoare. „Există, fără îndoială, o strînsă legătură între independența națională și libertatea individuală. Privind lumea de astăzi, constatăm că, atunci cînd un popor nu este pe deplin independent, nu se poate asigura nici libertatea individuală. Este greu de vorbit de libertatea individuală cînd un popor este asuprit sau cînd dreptul său la independență este limitat sub o formă sau alta. Deci, drepturile și libertățile individuale sînt strîns legate de asigurarea independenței naționale.

Cucerirea independenței naționale creează condiții pentru afirmarea liberă a personalității umane, a libertății omului".

Am pus în lumină doar cîteva idei din atît de bogata și profunda filosofie a omului, a Președintelui României, Nicolae Ceaușescu, ale cărui reflecții despre om, despre personalitatea umană marchează o etapă nouă și o nouă școală de gîndire umanistă.

Al. Tănase

EUGEN LOVINESCU

LAMPADOFOR AL SPIRITULUI

CONVERGENTE, obiecțiile aduse teoriei lovinesciene a mutației valorilor estetice pot fi, fără îndoială, dezvoltate și adîncite. E de observat, înainte de toate, că termenii manipulați de Lovinescu, inclusiv cei fundamentali, sînt departe de a fi precizați pe deplin. Ce este, în înțelegerea criticului nostru, esteticul ? Un sentiment, rezultă din **Mutația valorilor estetice** și din întreaga operă a criticului ; o proiecție a subiectivității. O stare de conștiință obținută prin introspație, prin **Einfühlung**. Aceasta e absolut clar. În ce constă, însă, specificitatea sentimentului estetic, prin ce se deosebește acest sentiment de sentimentul moral, bunăoară, sau de cel religios, aceasta n-o aflăm din textele lovinesciene. Ori de cîte ori dă exemple de neaderență a sensibilității moderne la opere (literare) scrise cu secole sau milenii înainte, criticul explică pretinsa neputință de a recepta „estetic" valorile altor civilizații prin reacții de ordin moral și, în general, psihologic. „... pe ce cale, — se întreabă Lovinescu — sensibilitatea, emotia pot intra în miezul unei concepții religioase, cu zei ce nu sînt numai ficțiuni poetice, simboluri ale forțelor naturii, ci sînt reali, cu o acțiune determinantă printre oameni ? Ajunși la o concepție religioasă atît de înaltă și spiritualizată, cum vom putea să colaborăm emotional cu un Olimp de zei antropomorfici, frămîntați de detestabile pasiuni, incestuoși, invidioși, hoți, nedrepți, criminali [...] ?" Iată-l pe criticul estetic E. Lovinescu, pe cel mai de seamă promotor al estetismului în critica literară românească, pe disociatorul inclement (în teorie) al emoției estetice de emotia naturală operînd cu criterii teoretizate și aplicate frecvent de adversarul său ideologic G. Ibrăileanu, întemeietorul criticii psihologice ! Conștient de paradox, autorul **Mutației**... îl explică prin aceea că psihologicul e „într-o măsură oarecare, [...] singurul teren de discuție posibil", cînd sînt în cauză poemele homerice, dat fiind că la valorile de sugestie ale poeziei antice nu au acces nici măcar specialiștii ce s-au consacrat studiului limbii grecești în exclusivitate. E. Lovinescu admite așadar el însuși că, propunîndu-și să argumenteze lipsa de rezonanță **estetică** a creațiilor clasice în conștiința modernă, a relevat, în realitate, o inadvertență de ordin etic. Pe teritoriu estetic, discuția n-ar fi posibilă, după el, din principiu, întrucît nimeni nu mai poate cunoaște farmecul valorilor conotative din poezia greacă. Dar, oare, esteticul se reduce, în literatură, la efectele de sugestie, create prin manipularea cuvintelor ? Nu au oare epopeile homerice nimic altceva în măsură a ne procura emoție estetică ? Eposul, ca atare, picturalitatea scenelor, dinamismul și dramatismul situațiilor, portretele, umorul, lirismul intermitent nu sînt de natură a ne suscita sentimentul estetic ? Nu există, apoi, și o bucurie filologică, o emoție intelectuală, tot de natură estetică ? Lovinescu nu susține că în valorile de sugestie s-ar afla concentrat tot esteticul, dar, pentru a demonstra incapacitatea omului modern de a vibra estetic în contact cu opere din trecut, ia în considerație doar acest constituent al valorii artistice.

Asemenea criticilor francezi impresioniști, din care se și revendică, asemenea simboliștilor și asemenea creatorilor școlii psihologice germane (Th. Lips, J. Volkelt, R. Müller-Freienfels), E. Lovinescu reduce la identitate opera de artă ca atare și actul receptării ei, valoarea obiectivă și valoarea atribuită. Drept urmare, adeseori nu înțelegem ce anume vrea teoreticianul mutațiilor să dovedească : caducitatea fatală a oricărui produs artistic sau (doar) variabilitatea gusturilor și, implicit, a idealurilor estetice. Uneori, ca atunci cînd argumentează în favoarea teoriei variaționității funcționale a ideilor, articulată de Lucian Blaga, corifeul modernismului românesc etalează exemple de receptare diferită a unor capodopere în epoci diferite. „În timpul său și, pe urmă, încă multă vreme, — scria el — **Don Quijote** [...] a fost primită ca o satiră a cavalerismului, epavă întîrziată a evului mediu ; pe lîngă acest sens voit, de altfel, și de Cervantes, noi înclinăm să vedem un alt sens, mult mai general și mai adînc ; Don Quijote nu e numai caricatura cavalerismului, ci e caricatura omului concretizat sub aspectul lui cel mai nobil, sub aspectul idealismului...". Alteori, însă, Lovinescu, susține sus și tare că operele, toate operele, se perimă. El vorbește fără echivoc de „incapacitatea noastră [...] de a retrăi sufletește altă formă de viață decît cea a noastră, dictată [...] de imperativul timpului", incapacitate care „se agravează și mai mult în materie de artă, pînă a deveni totală în poezie". În alt loc, dăm de reflecții ca acestea : „vii, actuale, pline de sevă și de vibrație cît timp răspund sensibilității timpului, palide umbre elizeene, de îndată ce viața li s-a scurs din vinele golite, operele literare se mistuie în uitare sau, de sînt reprezentative, se încadrează în columbariile istoriei literare".

Operînd cu termeni generici, Lovinescu acoperă cu ei realități eteroclite. Pentru edificarea tezei, el nu disociază gustul spontan de sensibilitatea estetică educată, valoarea în sine a operelor de perspectiva istorică asupra acestor opere, succesul de moment de eficiența estetică absolută, perpetuarea în virtutea programelor analitice școlare de consacrarea reală, estetic întemeiată, devalorizarea parțială prin uzură firească de caducitatea iremediabilă. În viziunea lui, eclipsarea definitivă a gloriilor de altădată e un fapt de „mutație a valorilor estetice", de aceeași natură cu interpretarea diferită de la o epocă la alta a marilor opere. Criticul situează pe același plan opere geniale și producțiuni doar izbutite sau chiar lipsite de valoare autentică, dar gustate la apariție, din motive extraestetice, dictate de... „spiritul veacului". Moda artistică efemeră se confundă, în reprezentarea lui, cu însăși viața artei. Relativism absolut ! Protagonistul criticii estetice românești din perioada interbelică nu delimitează, teoretizînd mutația valorilor, esteticul real de simulacrele lui. I-ar fi fost și greu să o facă în temeiul premisei axiomatice după care esteticul nu e decît o impresie (fie și a unor spirite elitare), o vibrație inefabilă a subiectivității mereu schimbătoare. E. Lovinescu săvîrșește exact eroarea pe care i-o impută emulului său M. Dragomirescu, atunci cînd observă că teoreticianul „capodoperei" atribuie o funcție, după el, exacerbată conștiinței estetice receptoare. Potrivit teoriei dragomiresciene, capodopera e o „specie" care se multiplică în atîtia indivizi cîți receptori ai capodoperei se întîmplă să existe. Capodopera există obiectiv, dar se reflectă diferit în conștiința estetică a celor ce și-o apropriază. Caricaturizînd construcția lui Dragomirescu, autorul **Mutației valorilor estetice** scrie : „Cu alte cuvinte, însușirea de a fi **specie** nu stă în însăși capodopera, ci în diferitele interpretări și deformări ale ei în conștiința celor ce o contemplă, în albeața de pe ochiul privitorului Venerei de la Milo și în vata din urechi a ascultătorului **Simfoniei IX** a lui Beethoven ; în cazul acesta, întrucît se reflectă în chipuri felurite în conștiința tuturor cititorilor, orice producție literară, indiferent de valoare, ar trebui să constituie, în sine, o **specie** și, deci, o capodoperă. Onest judecînd, sarcasmul din acest comentariu e fără obiect. M. Dragomirescu s-a străduit, tocmai, să

TEODOR BOGOI : **Flori**

elaboreze criterii obiective pentru stabilirea valorii artistice. Impresionismul critic a fost teoretizat și practicat cu nesovăitoare consecvență tocmai de către Lovinescu însuși. Reprosul adresat confratelui se întoarce, astfel, asupra lui însuși, cu efectul unui bumerang.

Nu e singura inconsecvență a criticului român modernist. Edificiul teoretic din **Mutația valorilor estetice** e realmente minat pe dinăuntru, datorită antinomiilor logice pe care e construit. Expresie a sensibilității umane în continuă schimbare, zice Lovinescu, esteticul nu este — așa cum susține M. Dragomirescu — imuabil : unul și același în toate timpurile. Fiecare epocă, fiecare generație își întemeiază conceptul propriu de frumos. De ce ? Pentru că esteticul nu se constituie sub un regim de izolare ermetică, el e corelativ tuturor celorlalți constituenți ai culturii și, împreună cu ei, este expresia unei anumite civilizații. Esteticul se modifică, în consecință, necontenit, sub acțiunea acelorași factori care transformă în permanență întreaga existență socială și, odată cu ea, toate domeniile culturii. Supus, așadar, determinărilor istorice, esteticul este, totuși, autonom, în concepția lui E. Lovinescu. El suferă mutații, fără să-și înstrăineze natura proprie, fără a se lăsa asimilat de vreuna din celelalte forme de conștiință, cu care coexistă, simbiotic. Care este, însă, natura particulară a sentimentului estetic, în ce constă quiditatea lui inalienabilă, în virtutea cărui implicat acest sentiment își menține identitatea, neconfundîndu-se cu eticul, etnicul sau cu indiferent ce sentiment de altă natură decît cea estetică, teoreticianul n-o spune. Dacă ar spune-o, s-ar vedea constrîns să recunoască și continuitatea esteticului, permanența sa în timp printr-un ce individualizant invariabil. Astfel, pe de o parte, Lovinescu a susținut cu tărie că esteticul, implicat al culturii, nu e decît emanația civilizațiilor succesive, diferit, ca atare, de la o civilizație la alta ; pe de altă parte, a fost, în România, cel mai vajnic apărător al autonomiei esteticului.

PRINCIPALELE argumente pe care teoreticianul mutațiilor își sprijină teza potrivit căreia operele literare scrise în alte timpuri nu pot fi percepute estetic sînt două. Mai întîi, accesul în universurile artistice ale respectivelor opere e de neconceput fără o serioasă documentare prealabilă. Chiar și pe cale pur intelectuală, nimeni nu-l poate înțelege pe Homer decît „după o prealabilă atmosferizare în epocă". În al doilea rînd, mentalitatea, psihologia, sistemul de valori morale propriu epocilor îndepărtate contrastează atît de violent cu modul nostru de a gîndi etosul, cu felul în care gîndim în general, încît între noi și cei vechi se cască inevitabil un abis. La acestea se poate răspunde că exact aceleași dificultăți se ridică și în calea spre operele contemporane. „Atmosferizarea" în epoca noastră implică eforturi aproape la fel de mari ca familiarizarea cu lumea homerică. Gustul estetic înăscut nu e deloc suficient pentru a recepta adecvat poezia lui Mallarmé sau romanul lui James Joyce. Spre a călători în universurile imaginare create de scriitorii secolului al XX-lea, sînt necesare o mulțime de inițieri : filosofică, estetică, artistică, mitologică și altele. Trebuie învățat limbajul fiecărui poet. Nu ne așezăm, pur și simplu, pe o canapea pentru a-l citi pe Ezra Pound, pe T. S. Eliot, pe Ungaretti sau pe Michaux. Spontaneitatea recepției urmează unei îndispensabile pregătiri complexe. Lovinescu însuși demonstrează, cu citate din poeți francezi, intraductibilitatea poeziei, inclusiv a celei contemporane, ba chiar a acesteia mai ales. Fiecare poet se cere, în consecință, citit în original, ceea ce presupune familiarizarea cu toate subtilitățile limbii în care poetul respectiv scrie. Cît privește disparitatea dintre codul nostru moral și modul de a trăi, să zicem, al vechilor greci, oare anomaliile, aberațiile de tot felul descrise în proza și dramaturgia modernă, nu sînt de natură, considerate în sine, în afara imaginarului, de natură a leza simțul moral cel puțin în aceeași măsură cu violențele războinicilor eleni pe cîmpul de luptă de la Troia ? Deplasînd o discuție ce se vrea strict estetică pe teritoriul eticului, ne încurcăm, inevitabil.

Cu inconsecvențele și contradicțiile inerente, teoria mutației valorilor estetice dobîndește sens și coerență de îndată ce este integrată contextului ideologic în care s-a declarat, de îndată ce este situată — în spațiul literaturii române — istoric. Articulînd-o, Lovinescu n-a urmărit elucidarea problemei ca atare, în primul rînd. E. Lovinescu a formulat teoria mutației valorilor estetice pentru a-și legitima acțiunea critică promodernistă. Lampadofor, după primul război mondial, al literaturii române de structură modernă, amfitrion al unui cenaclu și director al unei reviste ce au devenit citadelele românești ale modernismului fără excese, autorul **Istoriei literaturii moderne** a avut de luptat aprig cu inerția curentelor și formulelor artistice conservatoare. Era normal, astfel, ca, militînd pentru înnoirea literaturii naționale, să combată conservatorismul estetic cu toate mijloacele, să nu ezite a recurge la simplificări și exagerări pentru a-și impune punctul de vedere și a valida teoretic orientarea pentru al cărei triumf și-a concentrat toate resursele critice. Nu altfel procedau susținătorii orientării opuse, tradiționaliste. Ei umblau încă și mai puțin, mult mai puțin, cu subtilități, nu se încurcau cîtuși de puțin cu nuanțe, în obstinația lor de a menține creația literară în tiparele consacrate. Formele de artă pe care mentorii grupărilor conservatoare le voiau perpetuate la infinit sînt cele în vigoare pe plan mondial înainte de insurecția simbolistă, anacronice în raport nu numai cu noile limbaje ale marilor literaturi europene, dar și cu evoluția literaturii române însăși, care, prin Macedonski, apoi prin Minulescu, prin Bacovia, prin Arghezi, se sincronizase cu simbolismul francez. Doctrinarii radicali ai conservatorismului estetic respingeau orice idee de înnoire în spirit modern a mijloacelor de expresie, vedeau în curentele revoluționare de la sfîrșitul secolului trecut și începutul secolului nostru tot atîtea moduri ale disoluției culturii, ale confuziei și rătăcirii spirituale, ale dezagregării morale. Exaltînd opere din secolul trecut și

MODERN

producții contemporane epigonice, ei loveau cu acestea în literatura nouă. Și loveau cu eficacitate, căci aveau de partea lor inerția gustului public, numeroase organe de presă și, mai presus de orice, școala. Lovinescu nu exagera afirmînd că „învățămîntul literaturii suferă de pe urma disproporției interesului față de trecut în comparație cu lipsa de preocupare față de prezent", că școala devenise „o necropolă" și că „îngrădirea învățămîntului literaturilor numai la epoce vechi poate fi privită ca un atentat la educația estetică".

Prin astfel de afirmații, criticul rostea opinii care nu erau numai ale sale, ci ale tuturor intelectualilor de formație modernă, prin care se operau realmente mutații de sensibilitate estetică. Asistăm, în perioada interbelică, în România, la o maximă exacerbare a luptei dintre „vechi" și „modern", începută în ultimele decenii ale secolului al nouăsprezecelea. Angajat în spectaculoasa conflagrație, nu era decît cu totul normal ca Lovinescu să caute cu tot dinadinsul să demonstreze superioritatea acestora din urmă asupra celor dintîi. Știind aceasta, vom înțelege perfect înfocarea cu care criticul pledează în favoarea modernilor în propoziții ca următoarele : „Oricum ar fi judecate valorile sub raport critic — și nu trebuie să uităm masa de prejudecăți și de sugestii ce intră în determinarea valorilor trecutului, aureolate de nimbul vechimii și consacrării — scriitorii moderni sînt, principial, mult mai reali, mai vii, [...] prin faptul consonanței sensibilității lor cu sensibilitatea noastră [...]. Privită din punctul de vedere al sensibilității [...], se poate chiar afirma că nu există decît literatură modernă".

Nu pentru a construi o teorie de dragul teoriei a dezvoltat, așadar, Lovinescu ideea mutației valorilor, ci pentru a-și făuri un instrument de luptă ideologică. În viziunea lui, concretizată în **Istoria literaturii române contemporane**, evoluția creației literare românești din secolul al douăzecelea se confundă cu procesul modernizării artistice, al detașării de curentele conservatoare : a poeziei, prin „adîncire în subiect", în „fondul muzical al sufletului omenesc", a prozei, dimpotrivă, prin obiectivare, prin deliricizare, și prin ieșirea din universul rural și instalarea în cel urban. După înfățișarea detaliată a respectivului proces, istoricul literar militant a socotit, pe drept cuvînt, de a sa datorie să-l explice, punînd restructurările literare în relație cu „spiritul veacului". Forțînd nota, în pledoariile pentru înnoire artistică, el voia prin aceasta să anihileze prin contraatac acțiunea „forțelor reacționare", să mobilizeze conștiințele în lupta contra anchilozării, să discrediteze „ipocrizia" celor ce, detestînd prezentul, arborau față de valorile trecutului o admirație care, după el, nu era sinceră. **Mutația valorilor estetice** e un manifest promodernist.

Și o confesie, în același timp. Afirmînd că nu putem asimila estetic arta de altădată, Lovinescu își mărturisea indirect neputința aderenței personale, intime, totale, la vreun alt tip de creație decît cel ce răspundea propriei sensibilități. Criticul român impresionist a receptat fără nici o rezistență temperamentală doar poezia „muzicală", acea poezie de reverii și interiorizări care și-a realizat plenar expresia specifică în simbolism, și proza de analiză psihologică, deci o proză, și ea, interiorizată. Pentru el, în aceste tipuri de literatură se exprimă spiritul modern în toată plenitudinea. I-a fost dat modernismului românesc să-și aibă ca principal combatant un spirit eminamente visător, un agorafob, un solitar. Bătăios în scris, stăpînit în aparență de pasiuni ardente, E. Lovinescu a fost în realitate un mare dezamăgit. Sentimentul caducității, al perisabilității tuturor lucrurilor, tuturor valorilor, al lentei dezagregări universale, traversează întreaga sa operă : critică, epică și dramatică. Regimul sufletesc sub care Lovinescu și-a scris cărțile este scepticismul. Un scepticism stimulativ, însă, și prin aceasta „mîntuitor" (cum a observat Eugen Simion). Declarîndu-și scepticismul, scriitorul și-a făcut din chiar acest act al declarării un antidot împotriva blazării și deznădejdii. Irevocabil convins că din tot ceea ce există, din tot ce se creează n-are să rămînă pînă la urmă nimic, el încerca, totuși, o „imensă bucurie" atunci cînd, după ce refăcuse de zeci de ori un manuscris, avea sentimentul că „de sub degetele [...] de lut s-au împerechiat două cuvinte", care, „prin zborul lor nuptial în văzduh", îi insuflau „sentimentul eternității". Prin scris, E. Lovinescu s-a învins și s-a autoconstruit.

CHIAR abstracție făcînd de funcționalitatea ei istorică în contextul confruntărilor ideologice de pe teritoriul literaturii române a deceniilor interbelice, teoria lovinesciană a mutaționismului estetic rezistă analizei critice prin cîteva idei și observații. Evoluția artei, a conștiinței artistice a fost demonstrată încă de Hegel. Afirmînd că valorile artistice diferă structural de la un spațiu geografic la altul și mai ales de la o epocă la alta, Lovinescu n-a făcut decît să-și însușească tacit observația hegeliană din introducerea la **Prelegeri de estetică**, potrivit căreia „fiecare operă de artă aparține **timpului său, poporului său**, mediului său și depinde de reprezentări și scopuri istorice particulare", observație validată prin descrierea minuțioasă și interpretarea magistrală, în aceleași **Prelegeri**, a celor trei „forme" de artă succedate în cursul mileniilor : simbolică, clasică și romantică. Greșeala doctrinarului român constă doar în aceea că a extrapolat peste orice limită deosebirile dintre idealul modern de artă și idealurile artistice ale societăților defuncte. Neputînd, firește, împărtăși reflecțiile mai mult decît sceptice din **Mutația valorilor estetice** în ceea ce privește receptarea estetică a artei vechi, cine parcurge acest volum fără **parti-pris** recoltează din el judecăți de realitate cît se poate de pertinente și în concordanță cu unele dintre cele mai interesante, mai fecunde vederi contemporane în chestiunea raporturilor sufletului modern cu operele epocilor premergătoare. Dacă afirmația că arta „vechilor" nu ne mai emoționează estetic este, evident, nefondată, Lovinescu are, în schimb, perfectă dreptate cînd spune că omul modern își proiectează asupra antichității propria spiritualitate și că, în general, „fiecare operă mare a omenirii se încarcă de sensuri pe care, fără să le fi avut, poate, i le acordă generațiile succesive". „Fiecare găsește în antichitate ceea ce caută", scrie E. Lovinescu, anticipînd teoria „operei deschise" și, în general, concepțiile de astăzi despre lectura creatoare. Concluzia trasă de el din această constatare este, nici vorbă, eronată, dar constatarea însăși se verifică. „Structurile estetice ale operelor acestor poeți — apreciază Wellek și Warren, referindu-se la, între alții, Chaucer, Spencer, Shakespeare, Milton — sînt atît de complexe și atît de bogate încît pot satisface sensibilitatea unor perioade succesive : există un Milton neoclasic [...] și există un Milton romantic [...] A existat un Shakespeare al lui Coleridge și acum îl avem pe Shakespeare al lui Wilson Knight. Fiecare generație lasă neasimilate unele elemente dintr-o capodoperă literară, fiecare găsește în ea anumite nivele sau straturi lipsite de frumusețe sau chiar de-a dreptul urîte (așa cum considerau neoclasicii jocurile de cuvinte ale lui Shakespeare), și, totuși, găsește că din punct de vedere estetic întregul este satisfăcător".

O observație analogă emitea, în 1912, Ibrăileanu, în baza teoriei selecției naturale. Un scriitor, zice Ibrăileanu, e „selectat" de societate, dacă opera lui corespunde gusturilor timpului. În caz contrar, va fi „selectat" de vreo epocă viitoare, în caz că umanitatea acesteia se va recunoaște, măcar parțial, în creația lui. Criticul nu omite să sublinieze că orice mare epocă posedă măcar un component selectabil în indiferent ce perioadă istorică. Contrar opiniei sceptice a lui Lovinescu, mutația valorilor, „metamorfoza zeilor", în formularea metaforizantă a lui Malraux, nu e cîtuși de puțin o dovadă a neviabilității creației. Mutațiile, metamorfozele, eclipsările temporale și redescoperirile ulterioare sînt, din contră, tocmai viața artei. Lovinescu însuși notează că timpul nu distruge doar, ci și edifică. Timpul „nu scufundă numai în uitare, ci, din anumite necesități, scoate și la lumină", după două veacuri de tăcere, Ronsard e redat vieții de Sainte-Beuve, iar **La chanson de Roland** se acoperă de glorie după o uitare de opt secole". Dacă, așa cum spune T.S. Eliot, prezentul modifică trecutul său, în formularea paradoxală a lui Lucian Blaga, „arhiva din care istoricul scoate mai mult pentru trecut este prezentul", aceasta nu înseamnă că valorile trecutului nu mai există obiectiv, că sînt creația arbitrară a oamenilor de astăzi. Adevărul, în această privință, nu e, categoric, de partea relativiștilor și scepticilor, a esteticienilor subiectiviști, ci de partea celor de orientare opusă, care, ca Wellek și Warren, susțin că „valorile există potențial în structurile literare" înseși ; atîta doar că „ele sînt remarcate și într-adevăr evaluate numai cînd sînt contemplate de cititori care îndeplinesc condițiile cerute".

E. Lovinescu însuși, de altfel, a dovedit prin analize proprii existența obiectivă în lumea valorilor a unor opere din trecutul îndepărtat. Elinist și latinist, traducător din clasicii greci și latini (Homer, Tacitus, Horațiu, Virgiliu), criticul a consacrat (e drept, înainte de **Mutația valorilor estetice**) articole vrednice de interes lui Quintus Horatius Flaccus și lui Cornelius Tacitus, scriitorul care — specifică Lovinescu, — „după aproape două mii de ani, nu și-a pierdut încă actualitatea și modernismul". Cu pătrundere a scris despre Cervantes. Cel de al patrulea volum în ediție definitivă al **Critice**-lor sale include „note italiene" avînd ca obiect scrieri de Cellini, Goldoni și alții. E. Lovinescu n-a fost, după cum se vede, nereceptiv la literatura din trecut. A optat, însă, din motivele menționate, pentru valorile moderne. În loc de a se consacra studiului antichității, pentru care se pregătise, în țară și în capitala Franței, în loc de a îmbrățișa, astfel, o îndeletnicire adecvată temperamentului său reținut, liniștit, contemplativ, propensiunii sale spre solitudine, E. Lovinescu a preferat să se angajeze cu toate armele în conflagrația ideologică a timpului, ca susținător al curentului de înnoire artistică și de înnoire în general, de „europenizare". A făcut-o din dragoste pentru literatura română.

E. Lovinescu este criticul exemplar, care și-a dăruit cauzei literaturii naționale, așa cum o înțelegea el, tot talentul, întreaga putere de muncă, toate energiile și avînturile sufletești, toată viața.

Dumitru Micu

George MACOVESCU

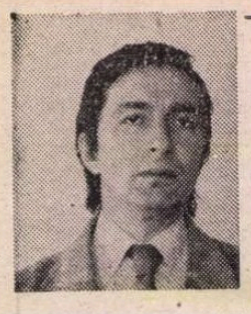
Poveste despre patrie

Lui Valentin

Cînd s-a întors tata din război
— din primul război mondial —
mi-a povestit cum într-o caldă
zi de iulie,
a mușcat
obrazul
Cîmpiei Mărășeștilor.
Spunea tata că obrazul
era sărat și dulce și
mirosea a sînge.
Și mai spunea tata
că așa,
mușcînd obrazul acela
sărat și dulce și frumos,
a apărat
țara.
După șase luni,
a murit
mama.
Eu
nu aveam, încă,
șase ani.
Atunci,
tata,
de urît și de tristețe,
a început să mă învețe
carte.
Privind cîmpia din față
— cum făcuse și la Mărășești —
tata rostea rar și eu scriam :
(pe o tăbliță de piatră,
cu condei de piatră)
„Țara este pămîntul
în care am îngropat-o
pe maică-ta.
Țara este muntele care tace,
este cîmpia care geme,
este vîntul care plînge,
este pădurea care se tînguie,
este rîsul copiilor..."
Aici,
tata se oprea,
pentru că
eu plîngeam.
Puneam plăcuța în firidă,
cu condeiul de piatră pe ea
și urcam la cimitirul din deal
să văd cum arată țara
în care o îngropasem pe mama.

S-au dus anii
și
într-o zi.
— tata murise de bătrînețe —
mi-am adus aminte de
vremea aceea cînd
începusem să învăț carte.

L-am chemat pe fiul meu și
i-am spus :
(El scria pe un caiet alb,
cu toc Parker,
cumpărat de mine de la New York)
„Țara e pămîntul,
e vîntul,
e marea,
e zarea,
e zumzetul ogoarelor,
e răsuflarea furnalelor,
e chinul poeților,
e
«Mai am un singur dor»,
e el,
ești tu,
sînt eu,
douăzeci și două de milioane de Eu".
Fiul meu a scris tot ce i-am spus.
Apoi,
a închis caietul alb,
a închis și tocul Parker,
cumpărat de mine la New York
și a plecat în Parcul Herăstrău
să se plimbe cu o fată
de șaisprezece ani,
pe care o cheamă
Maria,
ca pe mama,
moartă de tifos la
treizeci și doi de ani,
victimă a
Primului
Război
Mondial.



Ion BUDESCU

Arheologie

Se împietreşte gîndul. Străvechi
manuscrise, palimpseste de bronz,
frunziş mineral şi pretutindeni
carbonizate mătăsuri.
Fulguie negru în ţinutul acesta lunar,
fulguie întruna
şi pare că nici o durere nu poate
deveni ţipăt. Priveliste fără de har.
Cine a trecut pe aici, securea ori aripa cui
îmi fulgeră sîngele ?

***

O, s-ar putea, s-ar fi putut
ca ochiul meu să vi se pară
nedescifratul început
al asfinţitului de vară

s-ar fi putut să trec şi eu
asemeni norului pe zare
fără de vîrstă minereu
spre stelele nemişcătoare

să caut într-un tragic zbor
forma aripei ce trădează
însîngerat şi blînd cocor
s-ar fi putut, era amiază

Şi totuşi ! eu atîta pot
rosti chemat la judecată
cînd să fiu ars pe rug de tot
mi-e singura pe drept răsplată

pe roată să fiu tras de nori
şi-n patru sfîrtecat să fiu
Iubito, uită-mă cocor
cum s-ar putea, cum e tîrziu

Septentrion

Cunosc cărarea. Dar rămîn ascunse
urmele tale sub pavaj de frunze.

Izvoru-l ştiu. În raiul vegetal
curgea de sub pleoapa unui deal.

Şi piscu-l văd. Se desena pe zare
un vîrf de spadă neîndurătoare.

Hamac nepămîntesc de şaluri moi
cu verzi silabe ca de caprifoi,
poienile dintr-un amurg cu fîn
ne ocroteau făpturile de crin
şi-o uşă grea părea că se deschide
dintre arţari cu trunchiuri translucide.

Am şovăit. Nu am intrat. Jignită
s-a-nchis la loc mirifica firidă
că ochiul meu se limpezi abia
cînd steaua în septentrion urca.

Murind, înviind ca lumina

N-ai încuiat încă poarta ? Cît de tîrziu
s-a făcut !
Şi bine ar fi fost să punem zăvorul şi noi
mai devreme.
Spun unii că hoţi iscusiţi, spărgători de
temut
cutreieră străzile şi cîteva din noile
noastre poeme.

Cunoşti ce povară duc în auz ca pe un
muget de moarte
şi ce fiară înjunghiată cu aripa veacului
mă pune pe drum.
Şi totuşi călători o singură dată prin
cosmos
crezi că în firidele zilei am putea să ne
ascundem
mai uşor ca în scorburi acum ?

Să stingem lumina. Eu ştiu ce belşug
e acolo în pacea cîmpiei cu lună.
Eu ştiu că şi noaptea aceasta va trece peste
noi tăvălug
de pîslă muiată în asfaltul fierbinte, eu
ştiu... noapte bună !...

Constantin ATANASIU

Strop

...Aroma timpului copil.

Aud înfrigurat
dansul trestiilor
într-o fărîmă de baltă
ce oglindea universul.

Salcia,
în crepusculul mileniului,
martoră.

...Şarpele-n val
scoţînd capul,
sau deasupra mea
pe o creangă
cu ochii după Syrius.

Şarpe — tu,
înţelepciunea
pămîntului
printre licăre
de infinit,

însoţeşte-mă,
cînd salcia îngînă
să mă-ntruchipez întreg,
adunîndu-mă cu tot ce-am
întîlnit mai bun în lume
— dar silit sînt să mă împart
între neţărmurire şi liman
eu, strop uman,
pelerinul timpului
contemporan !

Calul

Încleştării de pe Neajlov
din 20 noiembrie 1916

Bătea o grindină cumplită,
cu plumbi arzînd ca mii de stele ;
trompetele sunînd atacul
ne avîntam printre şrapnele.

Bătea o grindină cumplită
ce doare încă, tot mai doare ;
descălărat, luptam cu moartea,
zvîrlind obuzele-n vîltoare.

Bătea o grindină cumplită,
dar cînd s-a domolit semnalul,
coborîtor prin crugul nopţii
mi-am regăsit, alături, calul.

Bătea o grindină cumplită :
de-atîta chin el fremăta,
făcînd zăbala numai spumă,
şi pretutindeni mă-nsoţea.

Bătea o grindină cumplită,
dar calul înzăuat de Lună
opri cu pieptul său bolidul
ce mă ţintise prin furtună...

Bătea o grindină cumplită !
Să-ntîmpine un frate murg,
caii toţi veneau în ropot
de la străbuni, din sfînt amurg.

Fluviu lung

Fluviu lung
viu solemn.

Mă ajung
bărci de lemn.

Valuri reci,
vînt nătîng.

Reci poteci,
sălcii plîng.

Pe pămînt
un catarg ;

de-i răsfrînt,
nu îl sparg.

Bărci de lemn,
mă ajung.

Viu solemn,
fluviu lung.

Valeria Victoria CIOBANU

Dacă...

Nu ştiu nimic despre tine.

Cine şi cînd ?

Se clatină zorii,
tu macini în mine, visînd,
ca pietrele morii...

Ce stînci

Ce stînci lovit-au începutul,
c-au sfărîmat şi-au mai rămas
doar steaua mea ca de pustiu
şi jos pustiul propriu zis...
şi-a nins în veacuri, a tot nins
că nu se mai aude vocea
pierdutei Eve-n paradis.

Lunecări

Geme de prund răsfăţul apei mele...
şi-adîncul l-aş pătrunde răsturnat,
prădalnică — de cer îngenunchiat.

Mă voi muri pe malul dinspre stele
De dor copilele-mi vor cere-n somn...
De n-am să uit, izvoare a aşterne
pe urma secetei din pasul lor !

Larg

Ce clopote, ce spumă, ce-adîncuri, ce înalt,
şi ieri, şi-acum, tot una-i în larg de mă
abat ;
furtunile săpat-au atît de-adînc uitarea
că nu-mi găsesc nisipul de ţărmul alungat
în care laolaltă ni se-ngropase trupul,
tipar ascuns privirii sub ceru-mperecheat...

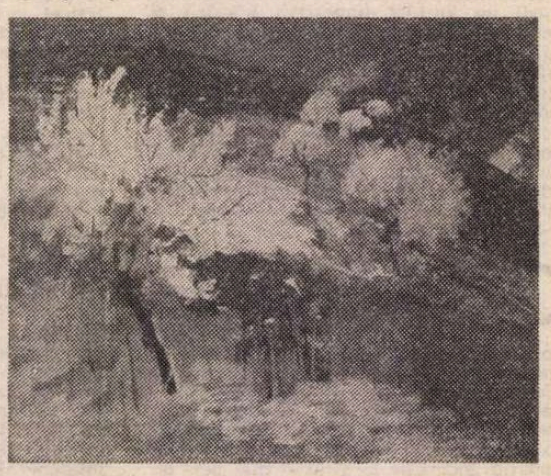
Ce-a mai rămas în luptă şi-ntunecat de
arme,
ce întrebări deasupra împovărează
drumul ?
— ard pescăruşii mării sălbăticiţi ca
fumul —
că n-a rămas nici umbra acelui vechi tipar.

Seară

Şi ştiu, de te ajunge seara
în pragul vocilor dîntîi,
tu mi te stingi în raza lumii...
De nu te-aş mai chema —
rămîi !

Tu

Afară nu mai ninge după tine,
şi-am aţipit în ochiu-ţi obosit
de-atîta aşteptare...
De-ai da crezare,
de-ai auzi ce vuiet port cu mine
— fire, nefire —
cuvintele ce nu le-am mai rostit,
te-aş mai uita în veacuri de-amintire !



TEODOR BOGOI : **Peisaj**

Dumitru Baciu:

„Lumini muscelene“

SCRIIND deunăzi despre **Argeșul cultural**, am uitat să menționez că, prin noua organizare administrativă a țării, județul Argeș și-a încorporat județul Muscel. În acest cadru nou, frumosul oraș din depresiunea submontană a Carpaților participă, prin industriile ce i s-au hărăzit, la ritmul de creștere a populației sale și la modernizarea urbanistică, fără ca prin aceasta să-și piardă pecetea vechiului **genius loci**, care-i constituie farmecul. Așa cum am spus de mai multe ori și nu mă sfiesc să o repet, deși tăgăduiesc „inefabilului“ calitatea de categorie estetică, recunosc că prin definiție farmecul de orice natură, uman sau peisagistic, este indefinisabil, dar ca și talentul și geniul, ambele subiect etern de controversă, poate fi apropiat sau, cu un alt cuvînt, aproximat. Este ceea ce i-a izbutit cu prisosință colonelului medic militar Dumitru Baciu, fiul profesorului cîmpulungean cu același nume, el însuși cîmpulungean get-beget, într-o carte cuceritoare *) atît prin prezentarea ei grafică și ilustrația bogată în afară din text, în alb și negru și în culori, cît și prin căldura evocării și bogăția informației, în toate direcțiile posibile ale unei monografii cu caracter indirect științific și totodată literar (înțelegînd prin aceasta scrisul îngrijit, ca să nu spun, ca mai tinerii mei confrați, „scriitura“).

În **Cuvînt înainte**, autorul se scutură de pretenția de a fi năzuit să scrie „o carte de istorie“ și recomandă în acest sens pe monografiștii propriu-ziși, de la celebrul cîmpulungean pașoptist, C.D. Aricescu, la cei din zilele noastre : Ioan Răuțescu, Gheorghe Pîrnuță Flaminiu Mirtu, Ion Hurdubețiu, Nicolae Nicolaescu și Ilie Stănculescu (ultimii doi lipsind însă în bogata **Bibliografie !**).

Autorul mai precizează că lucrarea sa nu este „un documentat ghid itinerant“ și nici „o carte de mălestrită descriere literară“. Cel dintîi, desigur nu lipsește, ca de altfel nu numai pentru plaiurile muscelene, dar nici pentru celelalte meleaguri ale țării noastre. Cît despre calitatea literară a unei cărți, ea nu depinde totdeauna de intenția autorului, care poate fi foarte bine intenționat, dar să dea gres. Sînt și cărți involuntar investite cu calități literare, ceea ce este cazul norocos al autorului acestei remarcabile cărți, fără ca să împrumute cîte ceva din eflorescența exuberant metaforică a prefațatorului.

Orașul, cum ni se spune, își poate revendica o sumă impresionantă de priorități (în ordinea materială și spirituală strict națională !). Astfel, se știe sau nu prea, că a fost prima capitală a Țării Românești. „Aici“, ne spune autorul, „se păstrează cea mai veche lespede de mormînt a unui domnitor din România, Nicolae Alexandru Basarab, mort la 16 noiembrie 1364, aflată în mînăstirea Negru Vodă, constituind unul dintre principalele documente care atestă calitatea de reședință domnească a Cîmpulungului“.

Memoria bună a celor școliți le mai spune, dimpreună cu Dumitru Baciu că „cel dintîi document scris în limba română păstrat în zilele noastre“ este „scrisoarea lui Iupin Neacșu, vestit negustor și jude al orașului în anul 1521“. Să sperăm că în viitor se vor descoperi și alte documente mai vechi, scrise în „limba veche și-nțeleaptă“, dar deocamdată Cîmpulungul se poate mîndri cu această prioritate.

„Prima școală cu limbă de predare română“, încă din 1669, a fost înființată de Radu Toma Năsturel, la Cîmpulung, ca să învețe carte „și pe copiii celor săraci, nu numai pe odraslele boierești și domnești“.

Nu este în căderea noastră să contestăm o afirmație ca aceasta a unui specialist : „Altitudinea moderată, aproape 600 m, în vecinătatea munților și pădurilor de brazi, fagi și stejari, așezarea într-o depresiune subcarpatică, protejată de vînturi, umezeală și frig excesiv, au dăruit Cîmpulungului și împrejurimilor sale un climat privilegiat, care i-a atras de mult reputația de stațiune climatică, considerată a doua în Europa după Davos (Elveția) în ceea ce privește cura afecțiunilor aparatului respirator“.

Fie ! În acest caz, însă, este regretabil că nu s-a făcut nici în trecut și nu se face nici în prezent tot posibilul pentru amenajarea, într-un cadru nepoluat, a sanatoriilor ce ar urma să atragă în vechiul oraș voievodal mii și mii de suferinzi din toate continentele și să aducă țării prestigiu și venituri.

Despre oraș și împrejurimi, ne mai spune autorul, „Cîmpulungul de azi reprezintă un tezaur cultural și artistic, un veritabil muzeu în aer liber, un centru cu mari valențe economice și un important nod turistic...“

Încă o dată, fie ! Se știe însă că altele sînt centrele turistice din țară, cercetate de străini și ca atare Cîmpulungul este în ceasul de față vitregit, iar fiilor săi le incumbă sarcina imperioasă de a stărui din răsputeri să se acorde orașului și împrejurimilor toată atenția din partea celor în drept (și în datorie !) de a realiza într-adevăr ceea ce se cuvine în această direcție.

Sînt și alte „mementozități“, cum ar fi spus genialul turist Ion Codru Drăgușanu, care atrag pe vizitatori în regiune. Printre acestea, locul de frunte îl au, cum ne spune excelentul **Mic Dicționar Enciclopedic** : Goleștii. „Sat în com. Ștefănești, jud. Argeș“. Desigur, Ștefăneștii sînt, în același loc, calificați „com. suburbană în municipiul Pitești (Argeș)“, cu impresionanta cifră de locuitori : 13,6 mii (1976). Desigur, un „centru viticol“ are o mai mare valoare economică decît unul cultural și artistic, dar și acesta ar putea fi pus în drepturile sale, ca să atragă turiști din toate părțile lumii, odată cu acei ce, neîncăpînd în sanatoriile din Davos, s-ar îmbulzi în cele din Cîmpulung și împrejurimi !

Destul însă cu aceste **pia desideria**, care credem că sînt și acelea, **in petto**, ale autorului, de vreme ce ni le-au sugerat datele cărții. Să trecem însă la ceea ce aș numi vestigiile literare ale frumosului oraș musceleano-argeșan !

Capitolul cu titlul „De vorbă cu busturile din Grădina publică“ trece în revistă busturile ce o împodobesc, eternizînd memoria ilustrilor : N. Bălcescu (sculptură de Constantin Baraschi, care poate fi văzut în autoportretul său „cu ciocanul în mîna dreaptă“), pictorul Ion D. Negulici, Constantin D. Aricescu (ambii săpați „în piatra de Albești“), profesorul George Oprescu (bronz de Baraschi), Tudor Musatescu (bronz) și : „Ultimul din șirul scriitorilor este bustul lui Ion Barbu, chip leonin săpat în piatră, indiferent la intemperii — așa cum i-a fost firea“. As adăuga că, născut la Cîmpulung, unde tatăl său era temporar fixat ca magistrat, marele poet și matematician, bolnav incurabil, și-a petrecut o parte din penultima vară (1960) a vieții sale în orașul mult iubit și că tot aci, în vara anului 1961, a crezut că-i va face bine aerul ozonat, dar a suferit ultima criză ce i-a fost fatală și, transportat de urgență la București, a decedat în aceeași zi (11 august).

Să ne ierte eminentul monografist că-l vom contrazice de trei ori în portretul ce l-a făcut lui Ion Barbu.

De ce s-a lăsat de poezie, după apariția **Jocului secund ?**

Dumitru Baciu crede că „la hotărîrea sa mai contribuiau și unele critici și atacuri de-a lungul timpului, prilej de inevitabilă oboseală și amărîre“. Motivul nu ni se pare întemeiat. Ion Barbu se bucura de admirația unor numeroși confrați și amatori de literatură, dar încă înainte de apariția volumului său de versuri declara că se socotește matematician și că n-a făcut poezii decît cu titlul de experiență (și de joc, adăugăm).

„Totuși“, adaugă îndată, „din această perioadă datează traducerea primelor două acte din **Richard al III-lea** de Shakespeare...“.

Revenirea sa la literatură, ca traducător, s-a făcut către sfîrșitul vieții și a fost tot o experiență riguroasă, dovadă severele referate făcute unor confrați mai puțin scrupuloși tălmăcitori și glumele orale la adresa traducerii lui Tudor Vianu, cu cîteva sute de versuri peste acelea ale originalului. Într-un rînd, a declarat că această traducere, a lui **Richard al III-lea**, e tot ce a reușit mai bun, iar altădată, că **Protocol la un eventual Club Mateiu I. Caragiale** (1946), ar fi cea mai bună poezie a lui. De fapt, „morbul literar“ al omului de știință nu l-a slăbit nici o zi : pe înșeși operele lui de matematică superioară (axiomatica), dădea dedicații în catrene, adeseori critice ca și opera lui poetică definitorie. La sărbătorirea lui Lovinescu pentru împlinirea vîrstei de 60 de ani, mai exact, după un an, în 1942, versurile ce i le-a dedicat, fără titlul ulterior, **Scepticul mîntuit**, i s-au părut beneficiarului de neînțeles.

Așadar „ultima sa poezie, **Bălcescu trăind**“, nu a fost și cea din urmă, deoarece fusese scrisă, la sugestia lui Al. Rosetti încă din 1948, dar directorul de atunci al revistei unde au fost prezentate, îi ceruse o modificare în text, pe care autorul n-a fost dispus s-o accepte.

În sfîrșit, cred că nu se poate vorbi de „unele poezii din ciclul idilic“, idila lipsind cu totul din opera lirică a lui Ion Barbu.

În același articol, printre prieteni, o probabilă greșeală de tipar : „Nicolae Cioroianu“ în loc de cunoscutul matematician Nicolae Cioranescu (1903—1957).

Sîntem deplin de acord cu autorul cînd îl numește pe Tudor Mușatescu (1903—1970) „cel mai iubit și răsfățat fiu al Cîmpulungului“. Atît casa în care s-a născut el, cît și aceea în care a văzut întîia oară, vorba aceea, lumina zilei Ion Barbu, se păstrează și astăzi. Omul incintător era de multă vreme bolnav, așa încît moartea lui, deși ne-a mîhnit pe noi toți, care-l iubeam și prețuiam, nu „l-a răpit pe neașteptate“. Talentatul autor al „musatismelor“ a privit-o însă în față cu umor și nu cu unul negru, sau cum îi spun nemții, **Galgenhumor** (umor de spînzurătoare).

CARTEA lui Dumitru Baciu ne descrie cele mai vechi și mai interesante case din Cîmpulung, iar ilustrația splendidă a cărții le oferă admirației noastre. Capitolul intitulat : **Case cu amintiri** ne prezintă pe aceea a familiei Nanu, casa în care s-a născut C.I. Parhon, creatorul endocrinologiei, apoi casa în care a murit N. Leonard, cel mai îndrăgit reprezentant al operetei, și vila Drăghiceanu, monumentul arhitectonic cel mai reprezentativ din Calea Albeștilor, „construită în piatră de Albești“. Bucurîndu-se de o neobișnuită longevitate (a trăit 95 de ani, 1844—1939), Matei Drăghiceanu s-a născut la Tîrgoviște, dar tuberculoza soției l-a decis să se mute la Cîmpulung încă din 1836 și la șase ani după moartea ei, în 1902, să construiască vila și să rămînă în orașul al cărui patriarh recunoscut și venerat era.

Dintre plasticieni, precursorul portretiștilor a fost desigur Pîrvu Mutu, „născut în Cîmpulung, în 1657, în cartierul Vișoi“. Autorul ne dă bilanțul minunat al înfăptuirilor lui, „executînd pictura mănăstirii Aninoasa-Muscel, ridicată de boierii Vlădești, ca și la bisericile de la Filipeștii de Tîrg, Filipeștii de Pădure, Cotroceni, Coltea, Fundenii Doamnei, biserica Adormirea din Rîmnicu-Sărat, mănăstirea Sinaia și, ultima sa mare operă, Sf. Gheorghe Nou din București (1707)“.

Alți pictori cîmpulungeni : Iacovache Constantinescu (1827—1916), portretist apreciat, Theodor Aman „născut în Cîmpulung în 1831“, în timpul cînd familia se refugiase de holeră, George Demetrescu-Mirea (1852—1934), foarte prețuit la începutul secolului, și fratele său, mai puțin cunoscutul sculptor Dimitrie Demetrescu-Mirea (1864—1942), care a făcut „bustul legendarului Radu Negru“ și acela al maiorului erou D. Giurescu, căzut la asediul cetății Rahova la 7 noiembrie 1877.

Viața teatrală a Cîmpulungului înregistrează cu titlu prioritar activitatea de precursor al lui Aricescu, care a inițiat trupe de artiști amatori locali (vezi capitolul : **Talia și Euterpe la Cîmpulung**).

În timpul războiului pentru întregire, ne mai spune autorul, unitățile militare cîmpu'ungene au oprit timp de 45 de zile încercările de străpungere ale armatei germane, constituind unul din marile momente ale campaniei din toamna anului 1916.

Pe lîngă istoria înfăptuită cu arma în mînă, Cîmpulungul ne-a mai dat arhiviști și paleografi care au citit **Din colb de cronici**. Credem însă că fiul de moșneni rucăreni Dumitru I. Băjan n-a „identificat și tradus aflata maicii Teofana, mama lui Mihai Viteazul, publicată de directorul său Dimitrie Onciul“, ci a transliterat, adică a citit din cirilică și a copiat în alfabetul latin un act de danie al aceleiași, a două sate, către mînăstirea Cozia, unde se călugărise, și anume în anul 1602 (este cel mai emoționant document românesc din epocă, de un dramatism zguduitor, în redactarea umilului călugăraș Gavril).

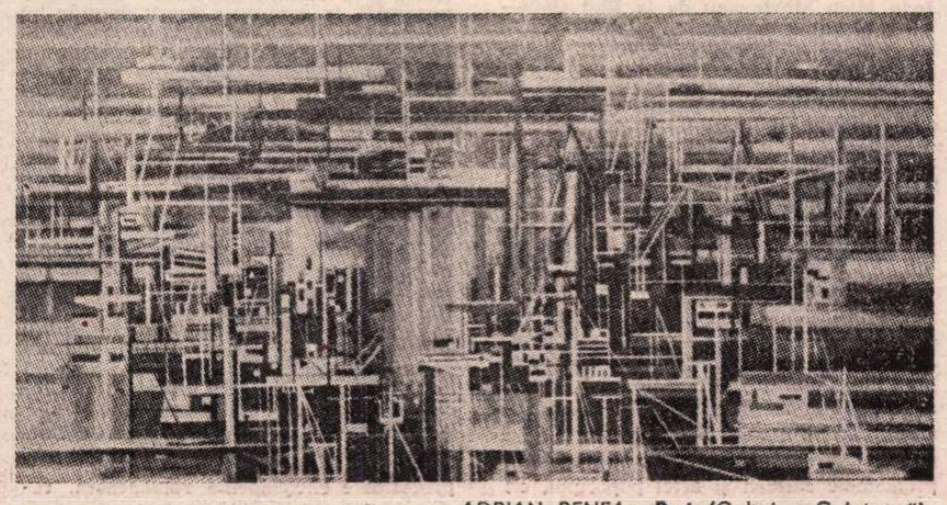
Printre posesorii de importante documente vechi, puse la dispoziția istoricilor noștri, a fost profesorul Gh. Șapcaliu, despre care autorul ne spune, ca și despre pictorul Th. Aman, că a fost o figură renascentistă.

Cîmpulungul ne-a mai dat afară de genialul Ion Barbu, pe talentații poeți D. Nanu, laureat al premiului național, și pe Mihail Mosandrei, delicatul simbolist, „ultim mohican“, mulțumită căruia am putut cunoaște farmecul găzduirii sale și pe acela al incomparabilului oraș.

Dorim aci darurile orașului și ale ținutului, care sînt și acelea ale înzestratului autor, a cărui carte și-a făcut un drum luminos printre monografiile corespunzătoare.

Șerban Cioculescu

*) Cu o **Prefață** de Fănuș Neagu, un **Cuvînt înainte** al autorului, cu Postfața **(Și eu sînt cîmpulungean...)** de Dan Simonescu și cu **Bibliografie selectivă**, în Editura Sport-Turism, 1980.



ADRIAN BENEA : **Port** (Galeria „Galateea“)

TRAPEZ

XXIII

105. Rareori am avut atît de puternic senzația că încep să visez cu ochii deschiși, ca atunci cînd am văzut păsările numite „flamingo roz-pal“. Aveau culoarea unei banane abia jupuită de coajă, iar în toată ființa lor ceva vaporos și ireal. Cînd a făcut lumea și a ajuns la ele, Dumnezeu a anticipat momentul în care avea să apară impresionismul.

106. Pe fundul lacului piciorul se afunda pînă la genunchi, într-un strat de nămol. În schimb, această mizerie era răscumpărată, la suprafață, prin miracolul lotușilor.

107. N-aș putea spune că am cine știe ce simpatie pentru vulpi, dar, cînd, în acea după amiază de toamnă, am zărit una, terciuită, pe asfaltul șoselei, cu fiecare pas pe care îl făceam într-acolo, inima a început să mi se strîngă. Ea mi s-a strîns, dintr-odată, cît pentru o sută de pași, cînd un autocamion încărcat cu trunchiuri de copaci a trecut în goană, terciuind-o încă o dată, într-un vîrtej de smocuri de păr și stropi de sînge. Un minut mai tîrziu, descopeream obiectul milei mele : o scoarță de tei, ferfenițită.

108. Dacă, vreodată, se va descoperi o fotografie care mă înfățișează stînd de vorbă cu Jean-Paul Sartre, nu va trebui să i se atribuie nici o semnificație. Nu m-am aflat alături de ilustrul scriitor decît din întîmplare, și nu am schimbat cu el decît cîteva cuvinte, dar s-a nimerit ca în acea clipă să treacă pe acolo fotoreporterul unei agenții internaționale.

109. Văzîndu-i silueta de efeb, părul foarte negru, uimitoarea elasticitate a mișcărilor, Ciu-en Lai îmi părea, în tunica închisă pînă la gît, un elev de liceu. Dar, într-o seară, la teatru, a sosit cu o clipă înainte de ridicarea cortinei și s-a așezat, ca un spectator obișnuit, în același rînd cu mine. Din profil și de aproape, mi-a apărut deodată foarte bătrîn, continental bătrîn, tot atît de bătrîn ca Himalaia.

110. Dacă aș fi avut tăria să asist la o execuție capitală, și aș mai fi putut să țin un condei în mînă, aș fi devenit un alt scriitor.

Un alt scriitor am devenit, chiar numai după ce am cules, de pe un cîmp de luptă, ducîndu-l la subțioară, craniul unui soldat.

Dar dacă aș fi fost obligat să semnez condamnarea la moarte a unui nevinovat ?

Din martirajul altora, și din îngrozitoarea mea tortură morală, aș fi ajuns, poate, cu fruntea pînă sub tălpile lui Dostoievski.

Geo Bogza

Confruntări

Teatrul lui Sütő András

Tripticul dramatic alcătuit din **Floriile unui geambaș, O stea pe rug** și **Cain și Abel** îl situează pe autorul său, Sütő András, printre dramaturgii importanți de astăzi, pentru care drama istorică este rezultatul unei poziții **creatoare** și nu **mimetice** față de Istorie.

Sütő András frecventează o epocă istorică (Reforma și Contrareforma) și un timp mitic (al fraților Cain și Abel) rar cercetate în dramaturgia noastră. Sensul demersului său dramaturgic este caracterizat de interesul, evident în fiecare dramă, față de emergența și cristalizarea unui nou unghi de vedere al personajului (Kolhaas, Servet, Cain) față de sine și față de lume. Dramele lui Sütő András acreditează ideea unei revolte în fața timpului istoric, a propriei conștiințe. Această revoltă este realizată dramaturgic în registre stilistice diferite: primele două drame **(Floriile unui geambaș** și **O stea pe rug)** sînt dezvoltate în registrul unui autentic realism, corespunzînd conflictelor ideologice ale epocii, încorporate în modalitatea de a fi a personajelor, pe cînd **Cain și Abel** aparține registrului poetic, al unui **illo tempore** în care sacralitatea divinității poate fi pusă în cauză direct.

Sărbătoarea Floriilor este pentru Michael Kolhaas ziua triumfului și eșecului său. Urmîndu-l pe Luther (Legea) este determinat să-l accepte, în final, pe Münzer (Dreptatea). Sütő András **creează** un Kolhaas care străbate calea de la obediență în fața Legii, pînă la moartea în fața ei. Evoluția sa nu este rezultatul ieșirii bruște din ignoranță, ieșire de un iraționalism caracteristic scrierilor lui Kleist, de la a cărui nuvelă a plecat Sütő András. Kolhaas ajunge la adoptarea doctrinei lui Münzer în urma unei triple agresiuni: a sistemului social (baronul Wenzel), a doctrinei lui Luther (obediența în fața Legii) și a propriei conștiințe. Structura actelor doi și trei, admirabil construite, este reprezentată în doi timpi. Primul tablou din fiecare act cuprinde momentele prevestitoare ale furtunii dezlănțuite în al doilea tablou. Mecanismul dramei lui Sütő András concentrează în tabloul doi (actul doi) o mare încărcătură tensională, dar în același timp determină cristalizarea **opțiunii** și **deciziei** lui Kolhaas. Se produce, astfel, o modificare esențială în conștiința personajului: lumea poate fi schimbată și adevărul poate fi găsit aici, pe pămînt. Unui cuplu ilustrînd disputa teoretică (Luther / Münzer) Sütő András îi opune un altul (Kolhaas / Nagelschmidt) care fac din **praxis** modalitatea proprie de a fi. Kolhaas este conștient că „acela care stîrnește răzmerița și nu o duce la izbîndă se face vinovat de masacru". Amenințarea acestei profeții, din actul întîi, are — la fel ca în **Oedip rege, —** statutul acelei **cezuri** („suspensie antiritmică") despre care scria Hölderlin în **Observații despre Oedip.**

Un alt cuplu, Jean Calvin și Miguel Servet, în **O stea pe rug,** dezvoltă dialectica relației gîndire-viață. În timp ce Calvin devine progresiv inflexibil în raport cu propria doctrină, Servet, scormonitor, devine apologetul propriei libertăți spirituale, fapt care, iremediabil, îl va duce la moarte. Calvin se pune în slujba propriei învățături, considerîndu-i dușmani de moarte pe toți cei care îi sînt împotrivă. Disputa cu Servet, odinioră prieten, este exemplară pentru edificarea propriului unghi de vedere asupra mutațiilor ideologice ale epocii. Revolta lui Servet este revolta celui care își vede negat **ab initio** modul de cunoaștere. Spirit deloc închistat, Servet admite că poate greși, dar nu poate admite imperativul (Reforma) în numele căruia celălalt (Calvin) afirmă că nu poate greși.

Conflictul, dozat de dramaturg printr-un echilibrat simț al contrapunerilor, include, ca și în **Floriile unui geambaș,** elemente aparținînd unor structuri istorice, ideologice, filosofice și umane care împreună caracterizează abordarea, specifică lui Sütő András, a istorismului în dramă. Dacă personajele dramaturgului german Dieter Forte **(Martin Luther și Thomas Münzer)** sînt susținute, ca veridicitate, de o seamă de date bibliografice, dispuse într-un scenariu care exclude invenția, — pentru Sütő András recursul la document și studiu de epocă reprezintă etapele pregătitoare ale unei meditații proprii asupra forțelor conflictuale ale epocii. Un simț al tragicului conferă dramelor sale profunzimea viziunii poetice asupra destinului uman.

Poezia dramatică, rezultantă a unei opoziții a stărilor de conștiință, este, în ultima piesă a tripticului, **Cain și Abel,** impresionantă. Această „dramă în trei țipete de jale" începe cu strigătul lui Abel către Cain îndemnîndu-l la supunerea în fața divinității și sfîrșește cu strigătul de jale al lui Cain către ucisul său frate Abel. Între aceste două atitudini extreme, una dezvoltîndu-se dramatic din cealaltă, Sütő András dezvăluie, cu aceeași finețe și exactitate din primele piese, sensul supunerii (Abel) și al revoltei (Cain) în fața unei instanțe care a hotărît deja totul. La fel ca în tragedia greacă, înfruntarea limitei este semnul răzvrătirii, zguduind o ordine preexistentă. Momentul de culme al răzvrătirii lui Cain este și centrul de echilibru al construcției dramatice: Cain neagă divinitatea pentru a-și afirma propria existență, dreptul său deplin de a fi. Personajul Cain amintește de **Paracliserul** lui Marin Sorescu unde umilul căutător al lui Dumnezeu are, în final, revelația (dezamăgirea) propriei divinități, stăpîn al propriului destin și demiurg.

În ciuda încărcăturii filosofice, personajele lui Sütő András nu sînt inerte reprezentări ale unei gîndiri dramaturgice. Piesele tripticului au acea substanță dramatică favorabilă unor reprezentări scenice de valoare. Tehnica dialogului permite sesizarea elementelor conflictuale, atît în gîndirea personajelor, cît și în relațiile dintre ele. Nimic nu este pierdut din vedere, unele fapte capătă interpretări diferite provocînd aparent o disoluție tensională, pentru ca în etapa următoare conflictul să apară mai concentrat.

Prin aceste cîteva elemente, și nu numai prin ele, dramele lui Sütő András dau măsura unui autor dramatic de valoare, pentru care încrederea în gîndirea umană și în sensul libertății ei de expresie este corolarul umanismului de substanță.

Marian Popescu

La aniversarea „Astrei"

S-AU aniversat recent, la Sibiu, 120 de ani de la înființarea, la 23 octombrie 1861, a celei mai dinamice și mai fecunde societăți culturale ardelenești: **Asociațiunea transilvană pentru literatura română și cultura poporului român.** Prin contopirea primelor două cuvinte ea avea să devină **Astra,** nume sub care urma să fie cunoscută atît în presă, cît și în relațiile obștești.

Prin statutele de înființare se preciza că „Astra" **„este o societate pentru înaintarea literaturii române și cultura poporului român din deosebitele ramuri de studiu, elaborarea și editarea de opere, prin premii și stipendii pentru diferitele specialități de știință și arte și alte asemenea"** expoziții, concerte, concursuri.

Și într-adevăr „Astra" a fost, alături de Academia Română, societatea care a adus, mobilizînd masele largi de cărturari români, cea mai largă contribuție la dezvoltarea limbii și a literaturii, a științei românești. Ceea ce — din cauza autorităților — nu se mărturisea însă prin statute, dar, ceea ce a constituit, depășind prevederile statutare, al doilea obiectiv permanent al activității sale, a fost lupta sa necontenită pentru realizarea unității naționale, pentru adunarea într-un singur stat național a tuturor românilor. Acest obiectiv s-a relevat chiar de la prima sa adunare generală, ținută la Brașov în anul 1862 — 16/28—18/30 iulie — cînd au fost proclamați ca membri de onoare, ai noii societăți, pe lîngă transilvănenii stabiliți la București și Iași — A.T. Laurian, Aaron Florian, Al. Papiu Ilarian, Simion Bărnuțiu, Ioan Maiorescu, — diferiți exponenți culturali de peste Carpați în frunte cu Petrache Poenaru, Constantin Hurmuzaki, cărora le vor urma M. Kogălniceanu, C.A. Rosetti, Alexandru Odobescu, B.P. Hasdeu, George Sion, V.A. Urechia. Alți fruntași din vechea țară ca Eudoxiu Hurmuzaki, Scarlat Rosetti și prințul Bibescu Brîncoveanu, veniră ei înșiși în întîmpinarea intențiilor societății, oferindu-i daruri și donații. Colaborarea cu aceștia însemna colaborarea cu publicațiile și instituțiile transcarpatine, colaborarea cu Academia Română și apoi cu Liga culturală, cu „Revista română" și „Convorbirile literare", cu ziarele „Românul" și „Timpul", mai tîrziu cu „Semănătorul" și „Viața Românească". Tot atît de strînse aveau să fie legăturile și cu românii din Bucovina, cu Societatea pentru literatura și cultura română din această provincie, care, la rîndul ei, a ales ca membri de onoare pe principalii exponenți ai „Astrei". „Dea cerul — a exclamat Timotei Cipariu cu prilejul inaugurării activității societății — ca precum toți sîntem un singe, toți ne-am îndulcit de la sînul mamei noastre cu aceleași dulci cuvinte, toți ne sînteți frați, oricît ne despart munții și văile și oricît ne împart stările politice și confesiunile religioase, tot una să fim, o națiune, o limbă, o literatură".

În jurul „Asociațiunii" s-au adunat succesiv toți luptătorii Transilvaniei din toate generațiile chemate să înfăptuiască marele ei program. S-a mobilizat mai întîi generația pașoptistă în frunte cu Andrei Șaguna — primul său președinte —, George Barițiu și Timotei Cipariu, care au pus bazele ideologiei și activității sale din primii ani. Acestora le-a urmat generația memorandistă, care a dat ca președinte caracteristic pe canonicul și academicianul Ioan Micu Moldovanu de la Blaj (1894—1901), seria președinților culminînd cu reprezentanții generației Unirii: Andrei Bîrseanu și Vasile Goldiș.

În statul major al acestor președinți au figurat ca secretari și membri în consiliu floarea intelectualității și a politicii române ardelene a epocii: Dr. Ioan Rațiu, Ioan Pușcariu, Iacob Bologa, Elie Măcelariu, Ioan Codru Drăgușanu, Iosif Hodoș, D.P. Borcianu, Cornel Diaconovici. Ioan Pop-Reteganul, Octavian Goga, Octavian C. Tăslăuanu, Ioan Lupaș, Ion Agârbiceanu, Onisifor Ghibu, iar după Unire, Gh. Bogdan Duică, Iuliu Hațieganu, Iuliu Moldovan (președinte).

Cu ajutorul acestora și a numeroși alți intelectuali — scriitori, ziariști, profesori, clerici, învățători, avocați, medici — „Astra" a realizat una din cele mai bogate activități culturale și științifice din întreaga istorie a culturii românești. Gîndul ei s-a îndreptat deopotrivă atît înspre problemele culturii și artei poporului, cît și înspre problemele superioare enciclopedice ale științei timpului.

„Astra" a decernat totodată și primele premii naționale românești pentru poezie și muzică, în 1862 ea premiind în cadrul adunării generale de la Brașov cu 50 de galbeni opera poetică a lui Andrei Mureșanu și producția muzicală a Elenei Circo.

Pentru ridicarea economică și culturală a satelor, „Astra" a înființat numeroase despărțăminte și cercuri sătești care au urmărit necontenit, prin prelegeri și articole, răspîndirea cărții agricole și literare, a teatrului popular, organizarea de școli și biblioteci țărănești, de expoziții de industrie casnică, de premiere a tuturor celor vrednici. Pentru a da acestei acțiuni un caracter sistematic, „Astra" a înființat pe lîngă revistele „Transilvania" (1867), — care apare și astăzi — și „Țara noastră" (1907) și o editură populară **(Biblioteca poporală),** în care s-au tipărit poeziile lui V. Alecsandri și ale lui Octavian Goga, basmele lui Ion Creangă și povestirile lui Ion Pop Reteganul, studii de istorie de Ioan Lupaș, cărți pentru grădinărit și legumărit, sfaturi medicale, igienice și juridice, cu un cuvînt tot ceea ce putea contribui la dezvoltarea țărănimii noastre.

După război a editat revista literară „Gînd românesc» la Cluj.

Pe planul culturii înalte, „Astra" a luat inițiativa, pe lîngă înființarea unei vaste biblioteci naționale, care funcționează și în prezent, a întocmirii unei **Enciclopedii românești,** care, sub redacția secretarului, Dr. Corneliu Diaconovici, a apărut în trei volume masive (1898—1904) cu colaborarea a peste 150 de intelectuali români din toate provinciile românești. Printre ei s-au aflat și Titu Maiorescu, A.D. Xenopol, D. Onciul, Gr. Antipa, Ovid Densusianu, C. Rădulescu-Motru, N. Vaschide. Pînă la Unirea din 1918, aceasta a fost cea mai cuprinzătoare enciclopedie românească, rămasă pînă astăzi lucrare de referință în acest domeniu.

Pentru afirmarea culturii și a artei românești „Astra" a organizat totodată la Sibiu, în anul 1905 — pe lîngă expozițiile din 1862 și 1881 — un **Muzeu românesc** în care au fost înfățișate cele mai caracteristice creații populare ale geniului național.

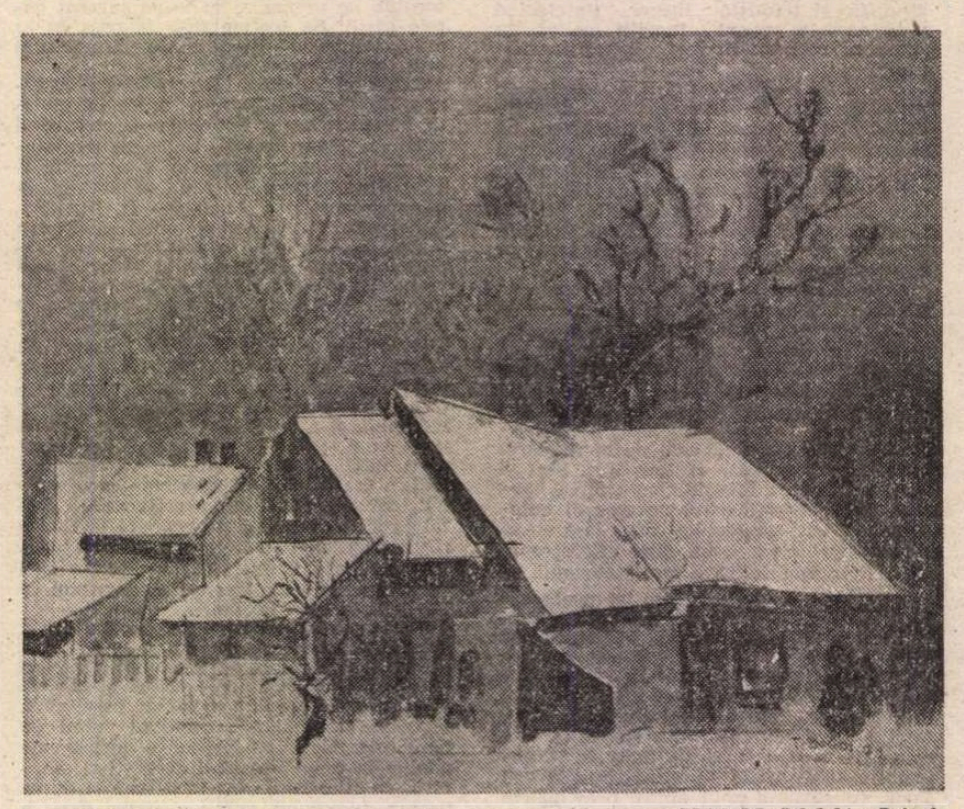
Muzeul, împreună cu Biblioteca „Astrei", au fost instalate într-un palat propriu, care constituie și astăzi unul din cele mai impunătoare edificii ale Sibiului. La inaugurarea acestui palat au participat cele mai prestigioase personalități ale culturii și politicii românești, în frunte cu N. Iorga și Ion I.C. Brătianu.

În fața Muzeului a fost așezată, în 1912, în mod simbolic, statuia lui G. Barițiu. Adunările generale anuale ale „Astrei", ținute totdeauna în alt oraș, au fost de-a lungul timpului manifestații de înaltă ținută intelectuală și patriotică. Cea mai însemnată dintre ele s-a ținut la Blaj în anul 1911, cu prilejul aniversării semicentenarului „Astrei", la care au luat parte mii de țărani și intelectuali români de pe ambele versante ale Carpaților. Au fost atunci la Blaj, pe lîngă scriitorii ardeleni, în frunte cu O. Goga și A. Agârbiceanu, N. Iorga, I.L. Caragiale, I. Gh. Duca, George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Simion Mehedinți, I. Bianu și atîția alți scriitori și învățați. Printre participanți amintim și pe Aurel Vlaicu, care a venit cu aparatul său și a zburat pe Cîmpia Libertății, făcînd să vibreze de mîndrie miile de inimi românești adunate acolo.

După Unire au avut loc mari adunări generale la Brașov, Tg. Mureș, Satu-Mare.

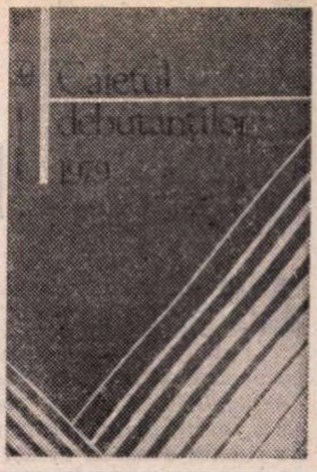
Prin opera ei culturală și patriotică, prin larga ei contribuție la realizarea unității naționale, „Asociațiunea transilvană pentru literatura română și cultura poporului român" a înscris o pagină de neuitat în istoria culturii românești.

Vasile Netea



TEODOR BOGOI: **Peisaj**

Poeți tineri la „Albatros" (I)



ALĂTURI de „Cartea Românească", Editura „Albatros" este unul din furnizorii cei mai competenți de poezie tînără. Concursurile de debut se desfășoară regulat iar juriul a rămas, mi se pare, același, de cîțiva ani buni : ceea ce asigură o unitate a criteriilor. Am scris despre **Cîntecele de trecut strada** ale lui Florin Iaru acum trei săptămîni. Astăzi mă voi ocupa de alți debutanți de la „Albatros", tipăriți în ultimele douăsprezece luni, după selecții care datează din 1979—1980.

Caietul debutanților 1979 (al patrulea, de nu greșesc, de acest fel) cuprinde 19 nume, din care destule remarcabile și cu care ne vom reîntîlni probabil pe coperta unor cărți proprii. Din informațiile editorului (lacunare), ne dăm seama că tinerii autori provin din toate părțile țării. Ei sînt născuți, majoritatea, după 1950, deci cu adevărat tineri. Îi voi prezenta în ordinea alfabetică din culegere, indicînd, acolo unde există, și datele despre ei.

Irina AIRINEI (n. 1962, București) este cea mai tînără dintre toți autorii. Poeziile ei au, deocamdată, aerul unor versificări îndemînatice, dar naive, cîteodată sentimentale, cîteodată pline de umor (**Sonet cu iasomie**), ba chiar spumoase, îndrăcite (**Crai noi**). Altele sînt exerciții epigonice (**Lotca, Joc**). E o poezie prea crudă ca să-i putem ghici evoluția.

Mihai BANCIU (n. 1948, Piatra, Teleorman) a făcut parte și din **Caietul** pe 1978. Ceva mai matur decît Irina Airinei, deși tot nefixat stilistic. Oscilează între stenograma unor impresii și evenimente sufletești (**Plutind, Clipa clandestină, La o sacrificare**) și simpla poetizare, fără valoare, abundentă în clișee (**Balanța, Anotimpul I**). Nu întrevăd o evoluție.

Marian BARBU (n. 1939, Onilești, Dolj) forțează analogiile pînă la limita incongruenței lirice : „timpul-struț de apoi", „ciuleandră boreală", „pîinea unui crîng" etc. Un vers notabil : „alămurile raiului lenevesc". Două-trei ecouri naturiste, în **Septembrie** și **Năluca adîncimii**, și cam atît.

Nicolae Mircea BENN este, în schimb, un poet foarte promițător, într-un limbaj precis, format. **Caietul** i-a reținut cîteva poeme de dragoste și moarte, pline de o inefabilă atmosferă personală, foarte sigure stilistic. **Rămîne lumina, Număr, Love's Labours Lost** sînt citabile în întregime, dar și celelalte sînt aproape la fel de originale. Iată **Număr** : „Știu / e-ndeajuns / să citim un poem/ stînd toroniți în iarbă — / auzi/ un zvon ca viața misticilor / cade în falduri / mătasă grea ! / o gură de cenușă strigă / numărul rău / însingurare / număr / rostit cu o spaimă de moarte". Calitatea percepției lirice se poate exemplifica și cu **Rămîne lumina** : „întreg anotimpul mestecam frunze iuți de leurdă / admiram împlinirea prepelițelor / culegeam / din iarba dimineții metafore răcoroase și rar / urcam la spitalul de nervi unde ea se bronza / totul / se supune șoldului / sălbaticei / punți / înspre moarte / vedeam umilitorii pești săvîrșindu-se / spaima lor ca o floare secretă / pelicanii o macerau / vedeam lumina ca un atlet cu mîinile întinse spre / ea / vara / pregătită s-o apere schimbîndu-i culoarea / ea / imitînd mierla pe care tot ea o desenase / rămîne soarele / ca o trecere prin camera de tortură în pielea ei / rămîne lumina gata s-o-ntunece..."

Octav BILCESCU scrie „songuri" pure și melodioase. Nu e chiar un începător, mîna arată oarecare exercițiu : „A ta este tîmpla / de care se-agață nimfele / norocului // fără tandrețe // al tău este fumul / părului / desfășurat peste prăpastia / fericirii / a ta este gura / cu metafore / de sticlă // vanitoasă // în timp ce adevărul / își preschimbă / din ce în ce mai des / numele..."

Adi CRISTI (n. 1954, Bacău) are ceva din Mihai Ursachi (nu numai titlurile : **Sîngele victimei a fost citat ca martor la proces** sau **Drumul lui Stephen Dedalus prin cîntecul lebedei**), o ironie ceremonioasă, fantezistă, grațioasă, dar și înclinația spre formularea expresionistă a emoției, spre hohotul și urletul exasperat. **Cunoștințe despre natură** și altele promit un bun poet.

Viorel DINESCU scrie versuri voit „prozaice", în formă de discursuri, deajuns de clare stilistic spre a se vedea și talentul și oarecare experiență. **Formule exacte** dă, cred, deocamdată, măsura justă a înzestrării autorului : „Uneori mă plimb prin muzeu / Iubita mea poartă o uniformă ciudată / Trecem printre păsări împăiate / Printre animale ucise / În care urma glonțului se mai cunoaște / La capătul sălii ne întîlnim cu pictorul orașului / Care desenează flori inventate / Ce-și schimbă culoarea în fiecare secundă / Apoi încercăm să așternem totul pe hîrtie / În formule cît mai exacte / Rătăcind în imensul ocean al lunii / Prin geometrii de-o antică splendoare".

Rodian DRĂGOI (n. 1951, Segarcea-Vale, Teleorman) este un emul al lui Ioan Alexandru, cel din primele trei cărți. Într-un limbaj țărănesc, brut, plin de forță, el cîntă o lume bolnavă, coclită, supusă degradării. Dar „cenușa dă în floare" și ciclul se reia. Exemple : „ca un val mă izbește un fluture în piept / și mi se-nseninează pămîntul sub picioare / se-aude cum țăranii întorși de pe cîmp / cu grijă-și spală umbrele murdare" ; „acum e tare frig în sentimente / pămîntul e ars de zăpadă / cuvintele în mine-au răgușit / chiar ochiu-mi din lăuntru refuză să mai vadă // mîinile toamnei dau buzna-n pereți / drumurile se opresc în amintiri / cînd sîngele adoarme lîngă lacrimi / și-s clopotele stoarse și subțiri // aerul respiră cîntecul mort / cuvintele mi se coclesc pe limbă" etc.

Elena INDRIEȘ (n. 1951, Geoagiu, Hunedoara) scrie versuri fade, exangui, funciar prozaice.

Ion ISTRATI (n. 1948, Năsăud) suferă de monotonie, în compuneri oprite cu o jumătate de pas înaintea pragului adevăratei expresivități poetice.

KOCSIS Francisko (n. 1955, Cecălaca, Mureș) e autorul unui ironic tratat eticofilosofic despre păianjen, foarte interesant, inteligent, în versuri lapidare ca niște definiții (asemănătoare cu ale lui Emil Hurezeanu, dintre colegii de generație) : „Plăcerea personală a păianjenului / este de-a cocoloși imensitatea / în dosul propriei pînze / și a-i lua locul. // El știe : greșelile / nu costă, ci distrug. / De-aceea e important / să cunoști arta camuflării : / el trăiește incognito. // Din punctul de vedere al păianjenului, / oamenii au o neîngăduit de mare / libertate / și o mobilitate / periculoasă pentru el ; // îl consolează totuși amplasamentul : / ne mișcăm în pătrățelele pînzei sale."

Mihai MINCULESCU (n. 1949, Focșani) are probabil încheiat un volum cu titlul **Cîntecele truverului**, din care **Caietul** reține cîteva. Sînt poezii în linie barbiană, mergînd de la prelucrarea folclorică precum cea din **După melci** pînă la suprarealismul voit absurd, cultivînd non-sensuri eufonice, muzicale din **Domnișoara Hus** : „Miss, / am uitat un nasture nelustruit / și de-aici sisiful tău : // În ceas coclit de pas de umbră" Sau : „Iatagan, / de măr mirean, / taie-n noapte / șapte șoapte / la răspîntii să le pui / pentru cel ce suie-ntîi // La furat de lună / și de cîntec fără solzi / de mătrăgună". Sub aceste omofonii și jocuri de cuvinte ce amintesc, uneori, de ale lui Șerban Foarță, bănuim truverului un suflet sentimental : „Erai pasăre și floare / cînd la geam cîntam băut ; / în picioare aveam aur, / capul ruginit de scut / și stafii — / în colivii, marea se făcuse cerc / cînd m-ai pus pe brînci să merg, / apele să le încerc, / fără soare să le-aleg / și uitat între cei vii, / să mă-nfășur în hîrtii, / ciopîrțit feliifelii."

Alexandru MUȘINA (n. 1954, Buzău), ale cărui poezii le știu mai demult, e prezent în **Caiet** cu un fel de „schițe după natură" : lirism obiectivat, distant, în care poetul e acela care stă și privește : „Mai mult decît cel / Care doarme în poieni ca în căușul palmei / Unui obosit uriaș, care vorbește / Despre lumina domniei lui, eu aici / Stau și privesc." Chiar vorbind despre sine, poeziile acestea n-au nimic din promiscuitatea confesiei. **Autoportret în octombrie** e o frumoasă contemplare de sine a poetului (la ieșirea din boală), scrisă cu finețe și inteligență : „Durerile acestea vor trece. / Trupul meu, plin de plăci, va fi iarăși curat. / Rosignolul de aur însă / Prin privirile altor priviri va rătăci. / Mă vor primi prietenii, la ospețe / Frumoase cîntece voi cînta, fecioare / Vor vărsa stropi argintii din cupele / Cele albastre ale ochilor. Mă vor iubi. // Voi fi curat, oh, ca o creangă de salcie / Descojită pînă la lemn primăvara. / Multă lumină, un fel de apă melodioasă. / Sîngele meu de tînăr. Doar atît."

Olimpiu NUȘFELEAN (n. 1949 Bistrița Năsăud) este de o ciudată lipsă de expresivitate în poeme scrise cu siguranță și de un om care-și stăpînește meseria. Nu e un începător, n-are stîngăcii, dar ceva lipsește versurilor acestea spre a fi deplin valabile poetic.

Ion OLTEANU (n. 1933, Sibiu) este veteranul autorilor din **Caiet**, din păcate autor de compoziții prozaice. Doar **Curajul crizantemei** promite ceva.

Mircea Ioan POPP (n. 1948, Timișoara), prezent și în caietul pe 1976, e autor de literatură **s.f.**, ceea ce se vede și în atmosfera poeziilor : „Spicele ciuruiesc asfaltul ca mitralierele / copacii doboară blocurile turn / iarba își ridică limbul / amenințător / din înalt regina nopții se / parașutează la punct fix / răspîndind miresme lacrimogene" etc. Nu sînt covins că va confirma ca poet.

Nicolae SIRIUS (n. 1950, Lupșanu, Călărași), vorbe, vorbe, vorbe... Oarecare aplomb : „grîu, exemplu de formă a timpului."

Cristian ȘIȘMAN (n. 1953, București), este unul din cei mai talentați poeți din culegerea de la „Albatros", un suprarealist ingenuu, producător de imagini senzaționale, mai firești totuși decît ale unui Voronca (deși tipul de productivitate se apropie) : „o dimineață pașnică din care crește iarba ca dintr-un pieptene" ; „cîteva șiretlicuri scutură capul păpădiilor" ; „oh, dragostea mea incipientă — / cum alunec pe toboganul sentimental, / tu stai ascunsă ca un purice în cămașă / un sentiment stors ca o rufă / un sentiment jumulit..." ; „i-am spus noapte bună / stelele complice pe cer fumegau din coadă / ca șoarecii // mă voi risipi și eu înspre iarnă / albă gheișă a pădurii" ; „nisipul se plimbă pe călcîiul lui Ahile" ; „păianjenul din cerul gurii e pe spițe de roată" ; „cîteva telefoane într-un cuțit. / foșnește ceva." etc. etc. Portretele seamănă cu viziunile unor Salvador Dali sau Max Ernst. Sînt prea lungi pentru a le reproduce, deși ar merita-o, pentru prospețimea fanteziei, pentru simțul delicat și precis al obiectelor, care capătă o viață la fel cu aceea misterioasă din **Întîmplările** lui Blecher. „Irealitatea imediată" e foarte bogată și nuanțată și la Cristian Șișman. Cum i-am citit poetului foarte multe lucruri, știu că un volum (selectat inteligent) din versurile lui ar putea reprezenta o mare revelație.

În fine, George VULTURESCU (n. 1951, Tătărești, Satu Mare), scrie versuri cultivate, nu suficient de expresive, din care citez totuși **Urme** : „Un colț de masă pentru scris / cît un petic de cer // vor veni fulgere să brăzdeze peticul de cer ; / nori nămoloși vor veni să-l umple ; / vor veni raze de soare să-i sfîșie cămașa de rouă ; // pe colțul de masă o mînă va veni / să șteargă praful / prin el, versurile tale — / urme de tălpi de zei."

Despre Aurel Pantea și George Stanca, apăruți cu volume, săptămîna viitoare.

Nicolae Manolescu

Caietul debutanților, 1979, Editura Albatros.

Calendar

● 11.X.1949 — s-a născut **Toma Roman**
● 12.X.1860 — s-a născut **Constanța Hodoș** (m. 1934)
● 12.X.1946 — s-a născut **Aurelian Munteanu**
● 13.X.1898 — s-a născut **George Mihail Zamfirescu** (m. 1939)
● 13.X.1911 — s-a născut **Theodor Al. Munteanu**
● 13.X.1944 — s-a născut **Vasile Petre Fati**
● 13/14.X.1977 — a murit **Ion Stoia-Udrea** (n. 1901)
● 14.X.1816 — s-a născut **Grigore Grădișteanu** (m. 1893)
● 14/27.X.1872 — s-a născut **P. P. Negulescu** (m. 1951)
● 14.X.1893 — s-a născut **Titus Stoika**
● 14.X.1908 — s-a născut **Mircea Pavelescu**
● 14.X.1908 — s-a născut **Nicolae Rădulescu-Lemnaru**
● 14.X.1919 — s-a născut **Mircea Șerbănescu**
● 14.X.1920 — s-a născut **Salamon Sombori Sándor**
● 14.X.1923 — s-a născut **Victor Kernbach**
● 14.X.1948 — s-a născut **Marian Papahagi**

● 16.X.1836 — a murit **Nicolae Dimache** (n. 1777)
● 16/29.X.1885 — s-a născut **Mihail Sorbul** (m. 1967)
● 16.X.1924 — s-a născut **Lidia Bote**
● 16.X.1930 — s-a născut **Theodor Mănescu**
● 16.X.1939 — s-a născut **Nicolae Damian**
● 16.X.1976 — a murit **Traian Lalescu** (n. 1920)
● 17.X.1897 — s-a născut **Ștefana Velisar Teodoreanu**
● 17.X.1905 — s-a născut **Al. Dima** (m. 1979)
● 17.X.1908 — s-a născut **L. Kalustian**
● 17.X.1930 — s-a născut **Felicia Marinca**
● 17.X.1973 — a murit **N. Dunăreanu** (n. 1881)
● 18.X.1911 — s-a născut **Robotos Imre**
● 18.X.1928 — s-a născut **Ștefan Mihăilescu**
● 18.X.1936 — s-a născut **Ion Aramă**

Rubrică redactată de GH. CATANA

Mircea Novac „Neliniști în oceanul liniștit"

(Editura Albatros)

■ CU O ACTIVITATE ziaristică de aproape 30 de ani (a debutat în 1952 în „Munca") și cu patru cărți tipărite, Mircea Novac a izbutit, ca și destui alții cu merite similare, să atragă doar sporadic și neconcludent atenția asupra lui. Dacă prin articolele, reportajele și povestirile apărute și rămase în diverse ziare și reviste („Albina", „Cravata roșie", „Cutezătorii", „Flacăra", „Iașul literar", „Munca", „Pentru Patrie", „Viața Militară", „Zori Noi" etc.), ori în culegeri ocazionale (**Țara de Sus, Sărbătoare**), era ceva mai greu să se semnaleze, cu volumele ce i-au apărut din 1976 încoace (**Delfinii Sudului**, 1976, **Polar la Ecuator**, 1977, **Drumuri înalte**, 1980 și **Neliniști în oceanul liniștit**, în acest an) lucrurile stau puțin altfel, în sensul că se poate vorbi și de o relativ nedreaptă neglijare a scrisului său. Inspirate (cu excepția povestirilor din **Drumuri înalte**) din viața marinarilor, pe care i-a însoțit mai mulți ani pe mările și oceanele lumii, reportajele sale aduc sub ochii cititorilor o lume adesea exotică, cu întîmplări senzaționale, cu priveliști contrastante și oameni de o vigoare cam unilateralizantă și patetică, însă nu mai puțin de luat în seamă. Evident, Mircea Novac nu e primul autor de asemenea scrieri la noi. De la Emil Racoviță, la Jean Bart, Mihai Tican Rumano, Mihai Băcescu, M. Neagu, Radu Tudoran, Toma George Maiorescu, Ion Gheorghe, George Ghețău și la mulți alții, se încheagă o direcție de literatură „marinărească", asupra căreia ar fi de insistat o dată, pentru a-i dibui specificul, în raport cu cea a altor neamuri, unele mari producătoare pe acest tărîm.

Însumate unei atari direcții, cărțile sale relevă o tensiune a concretului (chiar cînd e excesiv „literaturizat", adică nu îndeajuns de prelucrat ca să convingă), o voință de a scoate în evidență marile contraste la care e supusă viața marinarilor, peripețiile (destul de des extraordinare) prin care trec aceștia etc., din toate rezultînd o „geografie" în desfășurare, pe care el o încheagă în nesfîrșitele lor itinerarii pe căile de apă ale lumii. Este un mod de a amplifica agreabil dimensiunile planetei, ale cărei priveliști sînt examinate mereu cu privirea „de acasă", ceea ce sporește în chip paradoxal exotismul, făcîndu-l și accesibil, în același timp. Postura de martor și participant, în care se situează reporterul, conferă credibilitate celor relatate, aduce un plus de prospețime frazei, chiar cînd e minată de unele naivități și poncife, acoperite în mare măsură de datele vieții ca atare. Lucrul e valabil, oarecum, și pentru povestirile lui, inspirate, cele mai multe, din viața tinerilor de astăzi. Aici, un plus de îndrăzneală creatoare, un spor de atenție acordată construcției **din interior**, neconstrîngătoare ale suflului epic, ar fi de așteptat, ca și o desfășurare în cadre mai largi a darurilor sale de prozator. Căci, experiența dobîndită ca povestitor și reporter, practica ziaristicii cotidiene, care i-a impus un contact nemijlocit și aproape constant cu problematica umană a acestei epoci sînt, alături de talentul său, aspecte ce pot fuziona semnificativ în cărți care să-l impună unei atenții pe măsură, atît față de cititori (pe care i-a cîștigat), cît și față de critici.

George Muntean

Poezia

Lupta discretă

MIHAIL Crama este unul din acei poeți discreți, pînă la tăcere îndelungă în vremuri tulburi, bucurîndu-se de harul poetic fără să asurzească lumea și respectîndu-și-l cu toată religiozitatea, chiar martirizîndu-se pentru el (căci a nu publica douăzeci de ani este pentru un poet ceea ce ar însemna pentru un actor a nu juca, pentru un pictor a nu-și arăta nimănui pînzele, pentru un instrumentist a nu interpreta, iar pentru un compozitor a nu-și auzi concret piesele, adică a fi profet, a fi magician într-o cameră închisă, un Prospero fără Ariel într-o insulă pustie). Nu se scrie destul despre acești trubaduri timizi care își asumă cu generozitate marile drame umane fără a avea îndrăzneala de a-și clama vocația facil, în fața unui public grăbit să aplaude, lucrînd în singurătate pentru o posteritate mai exigentă. Suferința tăcerii este transformată în voluptate, mîhnirea, dezamăgirea întovărășesc solitudinea poetului învăluindu-l într-un nimb de melancolică exasperare. „Să luptăm : / mai avem cîteva bătălii de pierdut" scria Mihail Crama într-unul din poemele de după război, rămase inedite pînă la apariția volumului retrospectiv **Împărăția de seară** (1979). În altul își mărturisește mîndria de a fi avut un destin neglorios, nespectaculos, dar acumulînd durerile cele mai profunde. Și faptul că ele au fost frustrate de bucuria comunicării și de cea a confirmării menirii devine un semn în plus al tragicului: „Au lipsit crucile : / două pentru tîlhari, una pentru mine, / a lipsit și Golgota, / deși cămașa mi-a fost jucată la sorți. // A lipsit intrarea-n Ierusalim, / au lipsit toate intrările, / măgărușul simpatic, / Magdalena, / coapsele ei ca-nvierea, / ca să cred încă o dată / în mine, în vocea care m-a trimis." Poetul e un izolat, trăind într-un trist amurg al valorilor, lepădat de semeni în romantica și vanitoasa lui interioritate : „Cine mă vinde și la ce preț, / la care noapte și la care poartă? // Uitat, aici, în timpul meu semeț, / dau bătălii pierdute pentru nimeni..." Un vechi crez al damnării înflorea în această firavă specie de poeți, iar tăcerea lor era semnul prin care dovedeau că eroismul nu este adevărat dacă nu este și discret.

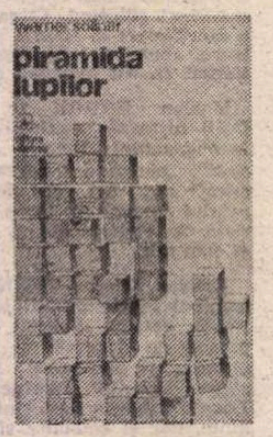
Evoluția ulterioară a lui Mihail Crama a arătat cît de puternică era convingerea sa în izbînda versului nemistificat. A continuat cu aceeași distincție să propună o poezie a adevărurilor ființei sale, un lirism confesiv, elegiac, dar particularizat prin caligrafia sobră, sumară a desenului, total lipsit de artificii și aproape pedant, în dorința de a spune esențialul cu rafinament artistic, dar fără plăceri pur calofile. O trăire lăuntrică se cerea parcă exprimată printr-un control lucid al poemului, printr-o stăpînire riguroasă a cuvîntului. Cei mai mulți comentatori ai cărților sale au subliniat laconismul expresiei, caracterul sobru și parcimonios cu care tratează retorica versului. El vrea în cît mai puțin spațiu verbal să spună cît mai mult, să sugereze enorm, să rostească totul despre ceea ce simte. Mihail Crama nu scrie o poezie de meditație, de confesiune propriu-zisă, nu dezvoltă teme universale. Poemele sale sînt notații febrile și intens elaborate ale unor stări de alertă ale spiritului. Ca și cînd un condamnat ar trebui pe un crîmpei de hîrtie să-și aștearnă ultimul gînd. Sentimentul pe care îl trăiești citind această poezie este că cineva a vrut cu sufletul la gură, ostenit, resemnat, dar încă plin de speranța unei izbăviri superioare să-ți transmită un mesaj — criptic, greu de pătruns și ascunzînd un adevăr subiectiv însușit pînă la capăt. „Mamă, / de-ai fi putut să rămîi !... / / Eu — am rămas în cămașă / spălării dintîi". (**Seara**). Sau expresia spaimei unei a doua lumi, peste moarte, identice cu cea trăită : „Tîrguri, frați .../ / De n-ar fi și acolo / cu Golgote și cu Pilați." **(Inserarea din urmă).** Sau această senzație de gol melancolizat, de vid al sufletului : „Odăi / deschise vraiște, nimeni înăuntru... // / Trompetele sunate peste văi !" **(Elegie).**

Poezia lui Mihail Crama, în ultimul volum publicat, **Trecerea***), din care am citat mai sus, duce mai departe acest lirism concentrat, nelăsat nici o clipă din frîu, constrîns la sobrietate și vibrînd ca un arc prea întins. Aerul dominant elegiac al poemelor nu risipește tensiunea rostită, cuvintele se nasc greu, cu zeci de precauții. În rarele cazuri cînd versul se deșiră puțin simți că poetul are un moment de relaxare, de redobîndire a încrederii în elocvență. Sfîșierea lăuntrică este mai spontan comunicată, mai emoționant, cu ezitări ale metaforei care îi transmit subtil materialitatea, ca în **Recviem.** Un ecou al orgolioaselor și rebelelor libertăți poetice apare în **Lecția.** Dar, în general, poemele se păstrează în acel „spațiu al tăcerii" despre care vorbea Lucian Raicu în cronica sa la volumul **Ianuarii.** Forțele limbajului nu se dezlănțuie, prinse în chingi severe cu prețul, uneori, al secătuirii lirismului, căci excesul de concentrare, exigența exagerată față de cuvinte împinge poetul spre o artificializare a expresiei golind-o de conținutul ei viu. Ca în această evocare ce-și pierde prin laconism substanța : „Părul tău în seara de noiembrie, / ochii-aceia mari și dilatați... // Privirea ta în seara de noiembrie !..." **(Amintiri).** Încercările de valorificare a prozodiei folclorice nu mi se par fructuoase tocmai din pricina caracterului prea criptic pe care îl oferă unui vers prin natura lui deschis, savuros prin sinceritatea lui naivă, deloc supravegheată. Poemele de rezistență ale volumului rămînînd cele proprii manierei lui Mihail Crama încă de la **Decor penitent,** cele care transmit o experiență a trăirii și a scrierii de o vibrantă intensitate, o stare elegiacă strînsă în cuvinte ca într-un chihlimbar : „Cînd ninge-ncet pe îngeri ca pe lucruri, / cînd apa trece și pietrele rămîn, / cînd toate sînt ca la-nceputul lumii, / al tău rămîn — Al cui să mai rămîn ?..." **(Elegie).** De altfel, tot ciclul elegiilor risipit în carte mi se pare una din izbînzile poetului, una din bătăliile cîștigate...

Dana Dumitriu

*) Mihail Crama, **Trecerea**, Editura Eminescu.

Poetul ca „persoană particulară"



TEXTUL care deschide volumul lui Werner Söllner*) (poet de limbă germană, născut în 1951 în comuna Horia, jud. Arad) se intitulează **Chestionar** și definește, cu sănătoasă limpezime, temele și preocupările caracteristice și, dincolo de acestea, un stil personal, pe care l-aș numi al inocenței avizate, al candorii dinainte știutoare, modul de a vorbi al cuiva ce ți se adresează privindu-te drept în ochi, silindu-te, indiferent cum ai gîndi — eventual cu ascunzișuri și tăceri complicate — să-i dai dreptate, căci știe să te aducă repede și fără ocol pe terenul ferm al evidențelor.

„Opinii ale unei persoane particulare" (traducere românească a volumului apărut în 1978), așa își consideră cu fecundă modestie Werner Söllner versurile și acesta e, cu adevărat, aerul lor, aceasta e perspectiva preferată a dezbaterii în care se angajează, dar nu una de jos în sus, ci una stabilită de la egal la egal, cu încredere în sine și lăudabilă demnitate. Poetul vorbește ca un partener legitim al istoriei contemporane, ca un subiect și nu ca un obiect al ei, vital interesat dar și răspunzător de ceea ce se întîmplă. Acesta e rolul care-i convine și care, ca pe puțini alții, îl prinde, făcîndu-l să se simtă în largul său, ca într-un spațiu firesc, familiar. Într-o astfel de poezie, pretențioasă, reușita e pînă la urmă o chestiune de accent, cade unde trebuie sau produce stridențe. Werner Söllner e în privința asta un norocos, accentul rostirii nu-l trădează mai niciodată. Opiniile sale „particulare" nu te asurzesc, în felul altora, se înscriu într-un debit normal atrăgător, izbutind să dea de gîndit.

Werner Söllner se mișcă liber printre imaginile lumii de astăzi, el are acest simț al libertății în sînge și este reconfortant să observi că spune exact ce „gîndește", fără crispări, în afara oricărei gesticulații a riscului, a curajului proclamat. Duritățile și sarcasmele sale se integrează cadrului obișnuit al unei conversații ; **sinceritățile** fac bună casă cu tonul ponderat ; francheța sa este politicoasă, gentilă, nicidecum agresivă, vajnică, tipătoare :

„Să aștepți să se-ntîmple ceva, să răsfoiești în oraș ca într-o carte cu poze, și apoi să // te-nfurii, în conversații particulare, să descrii sensibilitatea / plicticoasă a unui Rafael și apoi să alegi un buldozer / pe tronul papei, toate astea funcționează. Să privești un tablou / cu o casă, să spargi geamul, să intri-n tablou și să pui receptorul / în furcă, să taci. Să muți obiecte dintr-un loc în altul. Să te / plimbi printr-o masă de oameni ca printr-o expoziție / de spînzurați, din cînd în cînd te salută cîte o cunoștință. / Asta mai e posibil, și-atît, și pînă și propoziții din acestea nu-s // decît un semn al lesinului, al nerăbdării că viitorul nu e ceea / ce-ar fi dac-ar fi altul. Săraci în fapte și bogați în gînduri sîntem / ca odinioară. Stăm aici fără mișcare, fără cuvînt, fără putere".

SÎNT cuvintele unui om foarte tînăr care știe că tinerețea trece, nu numai în datele stricte, dar și în tipicele ei atitudini de entuziasm și sfidare, și care se decide, cu inteligentă prevedere, să țină seama și de viitorul problematic, să-l **înglobeze,** conferindu-i de pe acum un rol plin de pondere. Vanitățile „tinerești", goalele clișee ale nelimitatei exuberanțe, Werner Söllner le respinge cu un bun instinct, dar acest refuz, trebuie spus, nu vrea să însemne că acceptă să-și falsifice vocea. Prospețimea tonului său liric nu se lasă, pentru atîta lucru, tulburată ; își asociază o notă de gravă îngîndurare, rămînînd teafără : „Toate splendorile verii / le string într-o valiză mare : călătoresc spre iarnă. // De pe-acum îmi pregătesc răspunsurile / pe care vamesii mi le vor cere / în octombrie" **(Toamnă).**

Dezinvoltura bine cumpănită și îndrăzneață, lipsa totală de prejudecăți în ceea ce privește frontierele (totdeauna discutabile) ale lirismului, nepăsarea față de conceptul tradițional al acestuia, manifestă prin infuzia de cotidian în doze masive, asigură poeziei lui Werner Söllner un aspect frapant (și simpatic) de originalitate : cordială în ciuda motivelor de amărăciune și necruțare, capabilă să o scoată **cu grație** la capăt, printre atîtea întîmplări nefericite și rău prevestitoare ale realului **presant,** ale cursului vieții interceptat cu intenție la nivelul ei mijlociu, de toate zilele. Nivelul cenușiu al „micilor necazuri", al acumulărilor prelungite, apăsătoare, descurajante. Poetul pariază pe **autenticitate** și cîștigă.

Poezia admite poveri de necrezut, greu de raportat la fragila ei ființă, la condiția ei, s-ar zice, imaculată, nededată cu proza vieții, aspră, măruntă, de toate felurile, iar tînărul nostru poet nu pregetă să-i pună la încercare rezistența. **Încarcă** peste limita îngăduită, depășește presupusa măsură. Balastul concret al versului periclitează echilibrul comunicării strict „literare", dar poezia, mai puțin temătoare decît s-ar crede, subzistă. Pînă a decide ce este și ce nu este poezie, știm ce ne interesează și ce nu, ce face să tresară atenția și ce, oricum, plictisește în pofida acordului cu norma. Iar poezia aceasta place pentru că interesează în datele ei imediate și parcă și prin altceva, dincolo de probitatea cu care își arogă însărcinări umile, evitate altminteri. Indiferent despre ce ar fi vorba, de împrejurări obișnuite ori de îndatoriri înalte, e mereu nevoie să ne confruntăm cu felul poeților de a le vedea ; harul purifică și autorizează.

Sfidînd consolările false ale înțelepciunii, nu însă și consiliile unui îndărătnic bun-simț, de care, dimpotrivă, ascultă cu cinstită silință, Werner Söllner face din poezie o practică (a înțelegerii și supraviețuirii), un mod de a fi **în acțiune,** un mod al prezenței de fiecare clipă, al neuitării. Meditațiile sale inspiră încredere, deși par (și chiar sînt uneori) juvenile, au ceva de migală meșteșugărească, sînt serios strunite, astîmpărate în plin neastîmpăr, refractare oricărei ușurințe și vorbe aruncate în vînt de dragul momentanei seducții. **Reversul** lucrurilor e cercetat minuțios, cu prudentă încetinire a ritmului, cunoscîndu-se că el spune mai mult decît fața imediat vizibilă. Scena (istorică etc.) nu-l ademenește pînă într-atît, încît să neglijeze culisele. În felul său stăruitor și metodic. Iată începutul revelator al unui poem numit **După-amiaza unei casnice :**

„Să nu cumva să întîrzii, că băiatul iar / o să lase mîncarea pe masă. Că o să-ți arăt eu ție / de-o să mă tii minte toată viața. Că iar // se plîmbă cu alta, că iar are gărgăuni / la cap. Că eu nu înțeleg ce se întîmplă. / Că niciodată nu vorbește cu mine așa. / Că mă lasă singură. Că mereu într-o / la bănuieli. Și că acum mă duc după / cumpărături. Că se-ntunecă atît de devreme / în acest anotimp. Că iar stau la coadă / ca să iau carne pentru cină. // Ca să fie-n putere la noapte, ca să nu mai / stea lîngă mine ca un mort. Și ca să fie / frumos. Că la urma urmei totuși ținem / unul la altul. Ca să nu mai umble cu altele. // Că uneori simt cum mă cuprinde o furie / că deschid gura și tip. Că nu-i de mirare / că adorm la televizor. Și că nici măcar nu / mă omor două Marlon Brando sau Gregory Peck / că eu nu-s așa. Că trebuie să spăl / rufele. Ca să avem bani în casă, să nu cheltuim / la Nufăru. Ca să nu mai fie probleme. Că ușile și ferestrele trebuiesc reparate ca să / nu mai tragă în casă. Ca să fie liniște. / Ca să nu ne fie rușine cînd vin / musafiri. Ca să zică toți că la noi / e frumos. Că ploaia asta-i a dracului. // Că de data asta precis o să vină / cu guturai. Și că după aceea eu o să-i / duc de grijă. Că niciodată nu știi / cum va fi și că după aceea e mereu / prea tîrziu. Că în fond am noroc, și că / ar fi putut să fie și mai rău. Că avem / un pickup în casă, că pot asculta / muzică și că fericirea mare nu există".

Poziția din care nu pare dispus să se clintească poetul neispitit de iluzii și de vorbe mari este cea prielnică vederii adevărurilor elementare, relației dintre exigența istorie și omul simplu. Ca să nu spun mai mult, poetul pune suflet în favoarea individului și își lansează cu acuitate întrebările în numele acestuia. Domeniul public este fără abatere corelat celui personal, poezia aspiră să restabilească circuitul firesc, să restabilească dialogul, să redescopere limbajul adecvat acestuia, altfel spus să devină ea însăși un stil al exercițiului democratic.

Prin substanță, gravitate și remarcabilă forță expresivă, Werner Söllner se impune printre numele reprezentative ale tinerei generații.

Lucian Raicu

*) Werner Söllner, **Piramida lupilor,** selecție de versuri în traducerea autorului, Ed. Albatros.

Revista revistelor

„Perpetuum comic — 1981"

● Volum antologic de literatură satirică, **Perpetuum comic — 1981,** editat recent de revista „Urzica", este, la a doua ediție, o „antologie anuală de umor românesc și universal". Umorul de bună calitate a stat în atenția celor ce au alcătuit antologia: Manole Auneanu, selecție, note, prefață ; Rodica Tott, redactor literar ; Albert Poch, redactor artistic.

Perpetuum comic — 1981 prezintă cititorilor — într-un evantai de mijloace artistice și într-un dozaj bine cumpănit — nume de prestigiu ce onorează atît proza, poezia, epigrama, cugetarea, cît și caricatura de la noi și de peste hotare. Nume de scriitori ca Tudor Mușatescu, Teodor Mazilu, Nina Cassian, Ion Băieșu, Iosif Naghiu, Valentin Silvestru, Mircea Horia Simionescu, Romulus Vulpescu, Mircea Sântimbreanu, Dumitru Solomon, Nichita Stănescu etc. sînt o garanție pentru orice apariție editorială. Întîlnirea cu clasici străini ai genului: Mark Twain, Jaroslav Hașek, Azis Nesim, Jean Anouilh, Jacques Prévert, Mihail Zoscenco, sau cu scriitori contemporani de pe diverse puncte cardinale ale globului, nu poate decît să bucure inima iubitorilor de literatură satirică. Aflată și ea pe o treaptă superioară de afirmare, caricatura din cuprinsul celor 255 de pagini ale antologiei propune autori de mult cunoscuți, cu prestigioase premii obținute în concursuri internaționale, nume de caricaturiști români și străini (prea mulți spre a-i putea enumera) asupra cărora orice insistență e de prisos.

Perpetuum comic — 1981 (titlu inspirat) este **o carte** ce poate sta cu cinste în orice bibliotecă.

V. B.

Proza

O cronică de familie

ÎN CIUDA tuturor tulburărilor, a atacurilor mai mult sau mai puțin violente îndreptate împotriva romanului „clasic", rezistența și vitalitatea acestuia e într-adevăr uimitoare ! Romanul, așa cum a fost el pînă la apariția detractorilor săi, n-a murit, a primit frontal loviturile fără să se clatine — și nu va muri niciodată. **Oglinzi aburite,***) noua carte a Luciei Demetrius — de fapt primul volum dintr-un triptic — este un astfel de roman scris în „dulcele stil clasic", în care încrederea autoarei în virtuțile nemuritoare ale genului par a fi de neclintit. Un roman bogat în întîmplări de tot felul, cu o acțiune trepidantă și în același timp amplu desfășurată. Rigoarea, un excepțional simț al construcției, știința de a crea personaje vii, aflate într-o permanentă mișcare sînt doar cîteva din calitățile acestei foarte frumoase cărți.

Ce se întîmplă în continuare ?... iată o întrebare la care un adevărat roman nu trebuie să renunțe. Cu cît curiozitatea aceasta va fi mai bine strunită de autor, cu atît lectura va fi mai incitantă. O astfel de **curiozitate** îl va mîna din urmă și pe cititorul **Oglinzilor aburite.** Cu sufletul la gură, ca să zicem așa, el va aștepta volumul următor al „tripticului" promis de Lucia Demetrius. Ce se va întîmpla, deci, cu Zenobia, personaj în jurul căruia se structurează întregul roman, va primi cîștig de cauză, va reuși ea să-i distrugă pe cei ce i se află în jur, sau, dimpotrivă, vor ieși învingătoare forțele binelui ? (Acestea fiind reprezentate atît prin fiicele sale Agatha și Ana Maria, cît și prin bătrînul boier Iancu Movilă, soțul mult prea supus al acesteia) Dar Georges (sau Gheorghe) va străbate oare cu succes drumul spre regenerarea sa morală și se va reîntîlni din nou cu fermecătoarea și inteligenta (dar și foarte severa) mis Mabel ? Cît de jos va decade fiul cel mai îndrăgit al Zenobiei, Leonida, făcîndu-și veacul prin saloanele de cinisme și de lene ale Parisului ? Dar Ana Maria va fi într-adevăr fericită lîngă Gilbert, frumosul și roșcovanul profesor de franceză, venit pe plaiurile moldovene ca să-și cîștige o pîine și trecînd prin tot felul de aventuri la care timidul orfan nici n-ar fi îndrăznit altădată să viseze ?... Răspunsul la toate aceste întrebări — puse de noi acum — îl vom primi fără îndoială în volumele următoare. Eroii pomeniți mai sus vor trece prin noi aventuri pînă să-și găsească liniștea și fericirea sau, cine știe, neliniștea și nefericirea ! Și dacă nu ne este de fel indiferent ce se întîmplă cu toate aceste personaje — prinse abil în țesătura complicată și complexă a cărții — nu este oare acesta în primul rînd meritul prozatoarei ?

În **Oglinzi aburite,** Lucia Demetrius renunță la schematismul prezent încă în **Trei generații** (tot istoria unei familii ni se spunea și acolo). Să ne amintim că personajele piesei erau supuse unui determinism social în afara căruia puterea lor de a acționa și de a decide rămînea, totuși, teribil de limitată. Schematismul acela, conjunctural desigur, nu-l vom mai reîntîlni în noua sa carte : personajele decid, de cele mai multe ori, singure și pe cont propriu fără să fie legate, tot timpul, de mîini și de picioare. Bineînțeles că nu lipsește, dimpotrivă, ni se pare a fi deosebit de pregnant și de viu, fundalul social și istoric, în perimetrul căruia se consumă, de fapt, aventura eroilor. Ne aflăm în preajma și în timpul războiului de independență din 1877 : Gheorghe Movilă luptă, dînd dovada unor deosebite acte de vitejie, pe cîmpul marilor bătălii, tatăl acestuia, boierul Iancu Movilă, în ciuda bătrîneții și a bolii, urmărește înfrigurat desfășurarea evenimentelor ! E perioada cînd un nou poet scrie niște versuri „foarte îndrăznețe" și numele său este Mihail Eminescu. Zenobia, femeie aprigă și lipsită de scrupule, este ea însăși un produs social de o evidentă „tipicitate", reprezentantă a unei clase lacome și hrăpărețe. Și, totuși, Zenobia, o Scarlet O'Hara din Botoșani, ființă la fel de pasională dar mult mai fără inimă decît eroina faimosului roman american, ni se pare a fi personajul **cel mai de discutat** (nu neapărat discutabil) din întregul roman. O mamă care să-și urască fiii (cu excepția lui Leonida care îi seamănă la fire de altfel) și fiicele și să le dorească răul într-o asemenea măsură se află, bineînțeles, la limita patologicului și autoarea nu încearcă — și nici nu vrea să încerce — să-i găsească circumstanțe atentuante. Răutatea Zenobiei, izvorîtă din imensul ei egoism, este perfect coerentă, o răutate, ca să zicem așa, aproape perfectă. Cea mai mică fisură — care să știrbească „perfecțiunea acestei răutăți" — i-ar fi oferit eroinei șansa unui destin tragic, șansă pe care (cel puțin deocamdată, nu știm în ce fel va evolua Zenobia în volumele următoare) autoarea nu dorește să i-o acorde. Scriitorul poate întotdeauna (să ne gîndim doar la Raskolnikov !) să-și **absolve** personajele, oricît de jos ar fi căzut ele, să le ofere acel grăunte de umanitate care să le smulgă întunecatului imperiu al răului. I se va oferi și eroinei din **Oglinzi aburite** o astfel de șansă ? Nu avem de unde să știm. Sîntem abia la primul volum al trilogiei.

Totuși, în romanul Luciei Demetrius este vorba mai mult despre iubire decît despre ură ! Parafrazîndu-l pe Cehov putem spune că sînt „puduri de iubire" în această carte : iubiri terminate, sfîrșite prost, cum este cea a Mărioarei, sora boierului Iancu Movilă, dar și altele care abia încep pe ultima filă a cărții. Mai sînt iubiri în fața cărora apar o mulțime de obstacole (dragostea dintre Gheorghe Movilă și mult prea exigenta Mabel) la fel ca în basme, dar și iubiri frivole, trecătoare, interesate, mimate doar, precum cele întîlnite la Paris de Leonida. Mai sînt și iubiri feciorelnice și în același timp teribil de înfocate — ne referim la pasiunea ce izbucnește năvalnic în sufletul Agathei. Profundă, plină de neliniște și de o acută durere e iubirea pe care o poartă bătrînul Iancu Movilă fiilor și fiicelor sale.

Pînă cînd va apărea întreaga „trilogie" nu putem spune cuvinte „definitive" despre romanul Luciei Demetrius. Putem spune, însă, că i-am citit acest prim volum **pe nerăsuflate,** așa cum se citesc romanele bune a căror împărăție nu va avea niciodată sfîrșit.

Sorin Titel

*) Lucia Demetrius, **Triptic — Oglinzi aburite,** Editura Eminescu.

Agatha Grigorescu-Bacovia

■ Agatha Grigorescu-Bacovia a trăit ca scriitoare neșansa de a fi fost soția unui mare poet și în consecință de a fi fost în permanență un subsidiar. Cine urmărește îndeaproape biografia lui G. Bacovia, acel „sfîrșit continuu" cum îl numea într-o carte Ion Caraion, va putea observa că umbra soției a oblăduit o mare, o singulară existență friabilă — pe plan biologic — și numai datorită acestei dăruiri a fost posibil **ultimul** Bacovia.

Destinul a făcut ca poeta să se stingă din viață tocmai într-un moment legat de biografia lui Bacovia, în plin centenar al nașterii poetului.

S-a născut la 10 martie 1895, în orașul Mizil, unde își începe studiile. După absolvirea liceului se înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie din București. Încă din anii studenției colaborează la revistele literare, printre care : „Scena", „Viața nouă", „Revista scriitoarelor și scriitorilor români", „Răsăritul", „Ateneul cultural" (Bacău) etc.

În 1923 se logodește cu George Bacovia, a cărui soție devine în 1928. Tot în 1928 e numită profesoară de limba română în învățămîntul secundar, funcționînd la diverse licee și în diverse localități din țară.

După moartea poetului (23 mai 1957), Agatha Grigorescu-Bacovia întemeiază Muzeul Bacovia și se dedică total memoriei sale, atît prin lucrări de reconstituire biografică, printre care **Bacovia, viața poetului** (1965), cît și prin manifestări publice în cadrul cenaclului ce-i poartă numele.

Ca scriitoare, Agatha Grigorescu-Bacovia debutează în 1923 cu volumul **Armonii crepusculare,** semnat Agatha Grigorescu, volum în esență simbolist, înrudit ca structură cu lirica lui Dimitrie Anghel, cu ecouri din opera lui Albert Samain. Debutează deci în context modernist. În cel de al doilea volum, **Muguri cenușii** (1926), poeta cultivă aceleași teme, (flori, melancolii intime, regrete etc.), adîncindu-și sentimentele și transferindu-le într-o zonă de neliniște existențială, cu unde din lirica bacoviană.

Mai personal se anunță a fi volumul **Pe culmi de gînd** (1934), cu un simbolism întîrziat feminizat : „Nedumeriți privim cum au căzut / Din glastra îngropată în petale. / Salonul ne cuprinde și pe noi / Sub umbra de nimicuri ireale" **(Umbre).**

Noile cicluri de poeme, începînd cu cel din 1965 **(Lumină),** sînt dedicate lui Bacovia „celui mai poet dintre poeți". (Și Bacovia își dedicase primul volum „Doamnei" sale „Agatha"). Poemele devin dialoguri postume cu Bacovia : tonul elegiac e predominant : „N-a murit cu tine și trecutul, / E lîngă mine viu, nemuritor, / Îl țin pe brațe, îl desmierd cu șoapte / Din rare bucurii ce-adînc mă dor". Culegerea **Cu tine noapte** (1969) continuă convorbirile în amintire cu poetul **Plumbului :** „Și iar pe masa ta de lucru / Mai scrie în registru cineva / Mereu e-n preajmă nevăzuta umbră / Și tot aștept s-o văd de undeva". **(În Muzeul Bacovia).**

Această biografie afectivă a lui Bacovia, începută încă din timpul vieții (ne-o spun **Terasele albe** din 1936) capătă în volumul **Efluvii** (1977) accente grave, existențiale.

La această listă bibliografică trebuie adăugat volumul **Versuri și proză** (1967) și **Versuri** (1970). Ca prozatoare, Agatha Grigorescu-Bacovia a atras atenția prin notațiile intitulate **Terase albe,** publicate în 1938 în „Revista scriitoarelor și scriitorilor".

În lucrările sale memorialistice, multe încă în manuscris, poeta se înscrie la limita dintre evocarea istorico-literară și romanul biografic (și autobiografic), nerespectînd nici legile istoriei literare, nici ale romanului. Fără să inventeze, poeta reconstituie, abstrăgîndu-se, pe cît e posibil pe sine ca personaj, ridicînd astfel un frumos monument (documentar) soțului și poetului. Despre Bacovia nu se mai poate scrie fără consultarea acestor Odisei impresionante, fără aceste cărți de flacără și contemplare.

Emil Manu

Promoția '70

Puntea și carena (II)

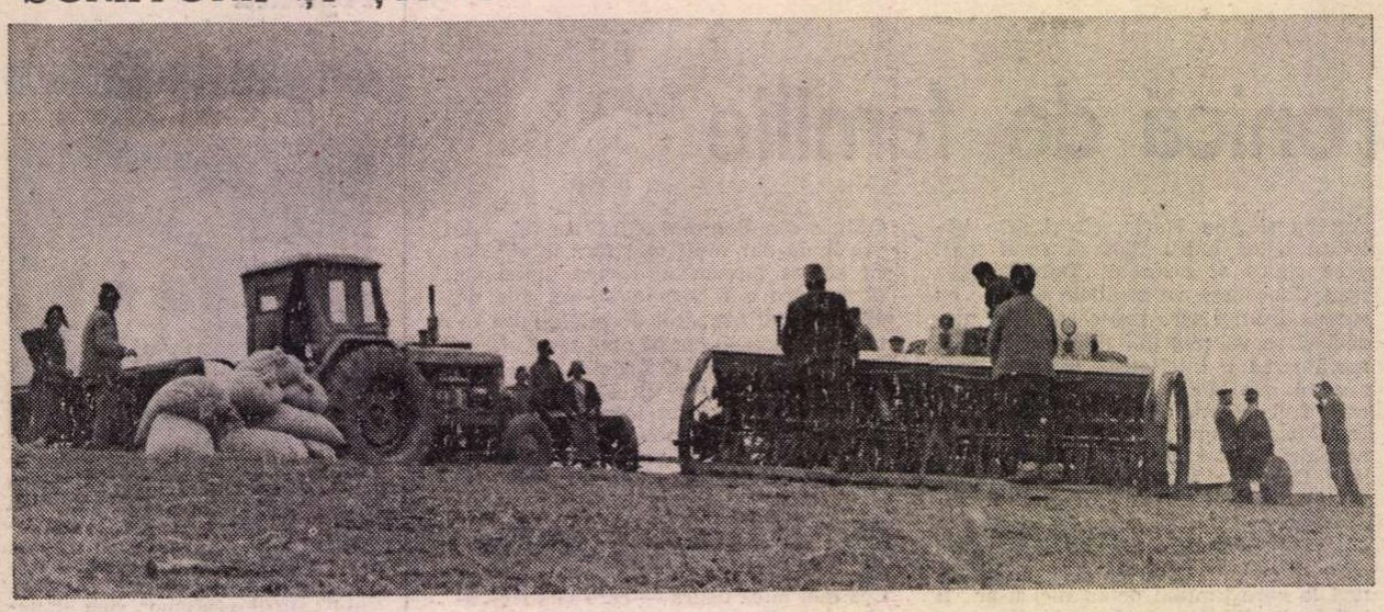
■ STILISTIC vorbind, nuvelele și povestirile din **O seară de noiembrie** (1976), **Fărîturi neinsemnate** (1978), **Pricini de iubire** (1981) nu diferă de romane ; aceeași economie de mijloace frizînd rudimentarul, același ritm frazeologic sincopat, cînd gîfîit în propoziții scurte și în dialoguri repezi, cînd calmat în durata unor fraze ample, în sfîrșit, același aer de oralitate simplă, incoloră, ironic neglijentă, ambiguă în linearitatea ei ; cu vorbele unui personaj dintr-o foarte bună nuvelă **(O seară de noiembrie)** s-ar putea defini stilul lui Al. Papilian drept „capacitate de a reda ceea ce e simplu în mod simplu" la care se adaugă, ca particularitate compozițională, acea dispunere în etaje a semnificației epice pe care o constatam în romane și care se disting încă mai limpede în povestiri. Dacă în **Dihorul** și chiar în **Micelii** „carena" reclama, spre a fi văzută, o lectură de tip speculativ, a „punții" textului epic, în proza scurtă cele două etaje de semnificație sînt simultan luminate iar revelarea corespondenței lor deterministe devine o chestiune de observație critică ; în genere povestirile și nuvelele acestea au aspectul unor variante scenografice pentru un conținut narativ dominat, ca și în romane, de tensiunea mai mult sau mai puțin relevantă dintre comportamentul individual și realitatea exterioară resimțită ca imprejmuitoare. Psihologiile „fărîturilor neinsemnate" sînt marcate de o agitație teribilă provocată fie de nemulțumire și insatisfacție în planul existenței sociale, fie de accente temperamentale deviate într-o psihoză. Abandonarea în interminabile soliloc vii sau în intense trăiri erotice socotită ca remediu al sufocării de banalitate se dovedește finalmente a fi un augment al acesteia. Personajele se comportă precipitat, ca sub stare de asediu, se ascund în nisipul propriilor întîmplări mărunte fără să-și facă însă din asta vreo iluzie de împlinire, au, mai toate, o mare poftă de viață și un acut sentiment al alunecării pămîntului de sub picioare ; „reflexivii" își complică, prin memorie și imaginație, plictisul existențial iar „senzualii", la rîndul lor, caută în ritualul erotic niște „pricini de iubire" izbăvitoare. Interesant este că nu de puține ori cei dintîi ajung să împrumute, ca pe o mască, înfățișarea celor secunzi, exhibîndu-se în senzualitate, în vreme ce „senzualii", prin automatism și oboseală, se inhibă în ipostaze reflexive. Intuiția psihologică a prozatorului e admirabilă și ceea ce impresionează mai mult în existența acestor personaje solitare sau în cuplu este tocmai deruta interioară ilustrată de pendularea între reflexiv și senzual, cu egală inadecvare în ambele ipostaze.

Indiferent de condiția lor socială și profesională, personajele nuvelelor lui Al. Papilian trăiesc oarecum la fel deruta lăuntrică ; o femeie modestă, părăsită de bărbat și cu grija creșterii copiilor ori un profesor încă tînăr, îndrăgostit de o colegă nu chiar liberă sau un jovial pierzător de timp au, toți, același tip de reacție la împrejurările ce le solicită o atitudine răspicată chiar dacă fiecare își amenajează altfel reacția : prin analogii elementare unul, prin abuz de imaginație altul, prin speculații subtile un al treilea. Fundamentul e comun : nesiguranța, teama de efect, neîncrederea în schimbare și acestei involuntare aliante între scepticism îi corespunde paradoxal o gestică violentă sau cel puțin o tendință spre ea, ca spre o posibilă eliberare și liniștire. Prozatorul, deși ține la poziția sa neutră în narațiune, neinsinuindu-se nici în structura vreunui personaj, nici în a eventualului narator, îmbracă totuși această lume tulburată de ea însăși într-o lumină sentimental ironică, difuză în tot spațiul epic, egală deci asupra tuturor personajelor ; ca un colecționar de rarități el nu vrea să-și deconspire preferințele inevitabile lăsînd impresia că îl interesează colecția ca atare iar nu unul sau altul din „timbrele" ce o compun. Impresia e corectă de vreme ce varietatea tipologică din textele lui se supune consecvent unui fel de idee fixă care nu e alta decît aceea, prezentă și în cele două romane, a deformării comportamentului și psihologiei individuale ca efect întîrziat al unor repetate eșecuri de adaptare la mediu. Mult sub „puntea" gesturilor, reacțiilor și stărilor imediate, vizibile și lesne descriptibile se află, nevăzută, adîncă și includabilă „carena" motivațiilor și determinărilor, esențiale dar nu pentru că sînt ascunse ci fiindcă produc în ascuns, pregătesc și susțin tot ce se vede pe „punte".

Preocupat obsesiv de efectele inadaptării asupra structurilor maleabile și ductile, făcîndu-și un stil din chiar felul de a vorbi al personajelor sale, poate din efortul de adaptare, de data asta a scriitorului la propia-i lume plăsmuită, Alexandru Papilian a mers cred cu bună știință în întîmpinarea unei obiecții și grave și întemeiate pe evidența textului : precaritatea stilistică. Oricît de ambiguă ar fi scriitura prozei sale și oricîtă prejudecată s-ar ascunde într-o atare obiecție scriitorul nu poate face totuși abstracție de ea. Și nici n-a făcut. La o consecvență tematică el a răspuns pînă acum cu o consecvență stilistică ; astfel și-a conturat un fel al său de scriitor epic.

Laurențiu Ulici

SCRIITORII ȘI ȚARA



Fotografie de **Ion Cucu**

ÎN CÎMPIA ROMÂNĂ

NE aflăm, iată, într-un punct din cîmpia Burnasului, în care lucrează combinele S.M.A.-ului Piatra. E o dimineață cu piclă, cu orizonturi care întîrzie să se limpezească, e cald, dar căldura e umedă, grea, nu provoacă strălucirea văzduhului, totul încremenește într-un fel de monocromie cosmică, într-un cenușiu somnolent, care apasă. Picla asta, ni se spune, „întoarce porumbul", bobul e bun, e copt, dar tulpina se-ndoaie ca un elastic, recoltatul va merge greu. Noroc că, iată, de niște clipe o boare de vînt a prins să zbicească lanul. Un vînt venit nu se știe de unde, parcă nu din zările neclintite și împiclite, ci de sub tălpile noastre, de la rădăcinile plantelor, ca o ofrandă a pămîntului negru și umed, respirînd odată cu măreția lui telurică de corp amorf. Și acum recoltatul va merge greu, căci vîntul ăsta o să arunce tot colbul din lanuri în ochii oamenilor, dar important e că mașinile își vor face mai bine treaba.

Stăm de vorbă, în pauza de prînz, cu combinerul Ancu I. Șchiopu. E mulțumit de porumb („s-a făcut bine !"), e mulțumit de combină. Călărește noua combină de recoltat porumb „CARP-4", construită de uzinele bucureștene „Semănătoarea". Da, zice omul, bună combină, „face" cam trei hectare pe zi la o producție de 10 tone la hectar, e robustă, e rezistentă la greu, nu transpiră, nu gîfîie, nici nu se poticnește cînd ți-e lumea mai dragă, răspunde bine tuturor întrebărilor pe care ei, mecanizatorii, le-au adunat de ani de zile ca să i le pună. El, Ancu I. Șchiopu, mecanizator cu 20 de ani vechime, abia a așteptat s-o vadă și să se urce în șaua ei. În vară, cînd a isprăvit cu grîul de-aici, din Piatra, a fost trimis cu „Gloria" lui în Mureș, la grîul de-acolo, cu care s-a descurcat cînd timpul începuse să se-nfioare de zvon de toamnă. S-a suit în tren, a venit acasă și, pentru prima oară de cînd e „glorist", adică de niște ani ce-i albiră tîmpla, n-a mai stat să-și aștepte „Gloria", s-o verifice și să-i pună echipamentele de porumb, ci a lăsat-o în seama altora, a cui o fi, el cerînd să i se dea un „Carp". A făcut-o cam cu inima strînsă, căci „Gloria" este scula lui de niște ani ce-i sărară tîmpla, ea a fost pîinea lui, cum să-ți dai scula și pîinea pe mîna altuia ? Dar a făcut-o fiindcă avea, pentru „Carp", o mie și una de întrebări care nu mai răbdau și care, iată, și-au primit toate răspunsuri bune. Sigur, mai sînt, dar foarte puține, și niște întrebări cu puncte de suspensie, ce vin nedezlegate din timp și trec la fel peste timp. A le răspunde înseamnă a alerga către locul din care bea apă un curcubeu. În asemenea circumstanțe, răspunsul de azi nu e altfel decît cel de ieri. Ceea ce mai înseamnă, zice Ancu I. Șchiopu, că arcul acelui curcubeu de ieri caută apa zilei de mîine.

Îi mărturisim, la acest punct al discuției, că nu prea pricepem ce vrea să zică. Interlocutorul nostru își privește ceasul-brățară care arde scump la încheietura neagră a mîinii. Nu prea mai are timp de vorbă, pauza de masă e pe sfîrșite. Tînărul inginer Adam Isfănuț, directorul S.M.A.-ului, e de părere că vom pricepe ce e de priceput dacă ne vom urca în cabina combinei.

Urcăm. Cercetăm aparatura de bord, care strălucește, cercetăm manetele (sînt nu mai puțin de zece !), și ele strălucitoare, declarăm că sîntem impresionați, că ne simțim ca într-o ultramodernă navă, în timp ce tînărul inginer ne atrage atenția că, de fapt, ceea ce vedem este doar superficia lucrurilor, coaja lor, că ele, aceste lucruri, sînt infinit mai complexe, că, altfel spus, cantitatea de nou încorporată în „Carp" atinge o cotă majoră, împlinind toate speranțele combinerilor. Da, confirmă Ancu I. Șchiopu, dacă „Gloriile" au rezolvat problema grîului, „Carp"-urile vor face la fel, după toate semnele, cu cea a porumbului. Și, zicînd asta, își consultă iar ceasul.

Coborîm. Combina se urnește din loc fără vacarmul metalic la care ne așteptam („adevărat, întărește Adam Isfănuț, e o mașină silențioasă"), intrînd în lanul de porumb cu grația, ai zice chiar cu plăcerea cu care se scaldă delfinii în mare.

Sîntem la ferma Fîntînele a I.A.S. Piatra, vîntul a încetat, soarele arde, cîmpul e plin de oameni, e cunoscuta atmosferă de front, de campanie, cu luptători (adică oamenii de pe „Carp"-uri) care înaintează în lanțuri ritmice, calmi, siguri, stăpîni pe sine, în contrast cu cei ce se-agită în jurul lor. Reprezentanți ai diferitelor forțuri, organe și organisme, centrale județene, comunale, zonale, foiesc în jurul mașinilor, e o rumoare de glasuri, se bat cap în cap indicații, sugestii, ordine, contraordine, care transformă cîmpia într-o gigantică sală de ședințe sub cerul liber. Bine măcar, zice directorul Isfănuț, că acum, în campanie, s-a renunțat la celelalte ședințe, cele ce-n restul anului îți dereglează atîtea treburi, făcînd ca între deziderate și fapta muncii să se interpună ades mult prea multă abstracțiune. Cei ce se-agită sînt în haine sau balonzaide, cîțiva în salopete (sînt mecanici, șefi de formații, de loturi, de secții), dimii sau căciuli țărănești nu se văd nicăieri. Cîmpul miroase ca întotdeauna, dar nu chiar ca întotdeauna, adică miroase a dimineață, a pămînt, a porumb, dar mai puțin a sudoare, mai mult a fier. Ne aflăm într-o toamnă mecanică, industrială, ca și o hală de siderurgie sau ca și un șantier. O toamnă asaltată de mașini, o toamnă în care cîmpul e geometric ca o hîrtie de calc, iar recolta și problemele ei, așa cum ni le prezintă interlocutorii noștri, apar ca niște operații statistice. Cei de pe „Carp"-uri culeg, așadar, niște cifre, pe care le raportează nu la cămara idilică cu arome a vechilor toamne, ci la producțiile înscrise în planuri. Cifrele indică o creștere (anul acesta, la I.A.S. Piatra se vor culege cel puțin 8 000 kg de porumb la hectar), o creștere indică și recoltarea mecanizată, iar aceste creșteri sau progrese se pot exprima statistic, prin diagrame, grafice sau sisteme de curbe. Orice S.M.A., I.A.S. sau C.A.P. care se respectă, zice directorul Isfănuț, lucrează azi nu cu boabe de grîu sau de porumb, ci cu sisteme de linii curbe. Mentalitatea statistică, în materie de toamnă, e și ea o sistemă de curbe.

Ne vom rîndui și noi, ascultîndu-l pe tînărul inginer, într-o curbă, inundată de soarele toamnei, iar cea dintîi constatare care ne vine în minte, pe cîmpul acesta geometric ca o hîrtie de calc, dar urmînd curbura pămîntului, este că și razele de lumină nu călătoresc drept prin univers, ci după o geometrie ceva mai complicată. Ceea ce înseamnă că totul, de fapt, este o curbă, e un imens ocol, că, pentru a ajunge în această toamnă, în pragul căreia în sfîrșit am poposit după multele tachinării și nazuri ale vremii, ne-a trebuit un ciclu cosmic de un an. Un an în care steaua recoltei, în frămîntul cotidian al cerului, și-a tot mutat de ici-colo locul în zodiac, obligîndu-i pe oameni, ca s-o ajungă, la drumuri mai grele, la ocoluri mai lungi. Obligîndu-i să stea pe tractoare și nopțile, ca să are, să semene și să întrețină culturile între două ploi sau în lungul ocol al soarelui. Mai obligîndu-i, între timp, să fugă cu „Gloriile" și prin Mureș, într-un ocol dictat de nevoia de a cuprinde în el toată recolta, de a n-o lăsa să se piardă.

Urcăm din nou, într-o pauză, în cabina combinei lui Ancu. Soarele a scăzut, se apropie de dunga verde și aburoasă a zării. Omul e obosit, ochii i-s morți, da, zice, obosii, așa-i la porumb, obosești mai repede. Așa-i toamna, omu-i mai obosit, e sătul de muncă. Cu o mînă, Ancu I. Șchiopu se sprijină pe o manetă, cu cealaltă se apasă pe piept, undeva, sub inimă. Nu, zice, n-are nimic, e doar așa, ca un fel de junghi, dădu peste niște denivelări de teren care-l tot azvîrliră în sus de pe scaun. Ia uitați-vă, adaugă, arătîndu-ne din ochi scaunul placat cu plastic roșu, ce părere aveți de el ? N-avem nici o părere, ce părere să avem ? E doar un scaun, e vechiul, rigidul, neschimbatul scaun al tractoristului, care nu preia șocul denivelărilor, pe care nu poți să-l miști, nu poți să-l reglezi... Să fie asta una din acele („puține", cum zicea interlocutorul nostru) întrebări sau cerințe adunate de ani, încă nedezlegate de timp și de oameni ? Ei, zice Ancu, acum să nu credeți că noi, mecanizatorii, am avea cine știe ce mari pretenții de la scaunul ăsta. Să nu credeți că ne-ar trebui cumva vreun fotoliu ca de ministru, că una-i tractoristul, alta-i ministrul, nu știți cîntecul ? „O duc bine tractoriștii, / Că trăiește ca miniștrii. / De-ar trăi ca tractoriștii, / Ar vedea gaia miniștrii". Ride, nu-și mai apasă pieptul, ochii i-au înviat, e mulțumit. E mulțumit de porumb și e mulțumit de mașină. Ăsta e lucrul cel mai important, nu un scaun mai bun sau mai rău.

Și Ancu I. Șchiopu, invitîndu-ne cu un gest să coborîm din mașină, o urnește grăbit din loc, ca să vinture mai departe lanul, ca să desăvîrșească ciclul sau curba — sau spirala, ca să fim mai exacți — care duc la victoria bătăliei pîinii.

EXISTĂ aici, în Teleorman, în Cîmpia Burnasului, vaste întinderi, printre cele mai vaste din țară, în care domină civilizația grîului, a porumbului, a plantelor care, zicea cineva, își dăruiesc splendoarea o singură dată, într-un singur sezon. Apoi miriștile, de cînd e lumea, sînt păscute cu vitele, arse, întoarse cu plugul, pe cealaltă față a țărînii scriindu-se cu sămînță nouă. Apoi iar, într-o surdă înverșunare de a învesnici nimicul, fiindcă, scăpat o singură dată din mîini, pămîntul își face de cap, se sălbăticește. Plantele nu mai rămîn nici măcar în amintiri, pînă și rădăcinile lor se resorb. Ele n-au constanța pietrei sau durata bronzului. Pentru a construi un etaj vegetal deasupra țărînii — grîu pînă la brîu, porumb pînă la creștet — trebuie să trudești din greu, să închipui lanurile, să le zidești, să le împingi cu palmele cît mai sus, în eforturi adesea scrîșnite, durute, pentru ca, atunci cînd verdele edificiu e isprăvit, să-l dobori tu însuți cu brațul. Apoi s-o iei de la capăt, cu aceeași aspră încăpățînare de a învesnici efemerul. Numai în artă, observa cineva, zădărnicia e atît de sublimă. Dar din această zădărnicie, din această aparentă zădărnicie, se naște piinea.

Cel ce ne spune aceste cuvinte e un om al pămîntului, un om mărunțel, subțirel, laminat ca o sîrmă, numai nerv, numai vibrație, numai patimă pentru pămînt. Patima asta, nimic și nimeni n-ar putea să i-o ia, nici măcar marea lui slăbiciune, care-i un nepoțel. Și care nepoțel, la București, îl tot așteaptă, tot întreabă ce-i cu bunicul, de ce de-atîtea luni e de nevăzut. „O să vină, i s-a spus copilului, cînd o să isprăvească porumbul". „Bunicule, ai isprăvit porumbul ?" l-a întrebat cel mic cînd, într-o duminică, bunicul s-a repezit să-l vadă. „Ascultă ! — s-a încruntat bunicul cel subțirel — ce, mă, și tu ești de la județ, de mă întrebi dac-am isprăvit porumbul ?". După care l-a dat jos de pe genunchi și s-a întors la porumb.

Omul acesta, Marin Nedea, este Erou al Muncii Socialiste, este președintele C.A.P.-ului din Purani și directorul S.M.A.-ului din aceeași comună. E, în același timp, vicepreședintele unui consiliu agroindustrial a cărui moșie este de 23 000 de hectare. Sînt în țară județe care n-au atîta pămînt arabil ! Nimic mai firesc ca organele județene să se intereseze în permanență, cu insistență, de soarta recoltei în acest consiliu-grînar al cîmpiei teleormănene. Numai că insistența acestora, cel mai adesea, nu se ciocnește fizic cu persoana lui Nedea, fiindcă Nedea e greu de găsit, nu stă o clipă locului, statura lui mărunțică e veșnic pierdută prin lanurile care-o ascund ușor. L-am descoperit, după lungi căutări, într-o tarla de porumb a fermei conduse de Petra Bratu. Petra Bratu e o femeie tînără, n-are mai mult de 35 de ani, și, ca și șefii celorlalte două ferme de cîmp ale C.A.P.-ului din Purani, n-are prea multă școală, e o țărancă ce s-a făcut remarcată doar prin știința și osîrdia ei la sapă. Dar oamenii fermei, ne povestește Nedea, o ascultă, lucrurile care se fac în această fermă se fac la timp și se fac cu cap. Obștea țăranilor, aici, e la ea acasă, nimeni nu-i comandant, adică exclusiv comandant, nimeni nu arată cu degetul, ci toți trudesc, în frunte cu Petra, punîndu-și laolaltă și brațele, și străvechea, marea lor iscusință de gospodari ai acestui pămînt. Și-aici, ca pretutindeni, anul agricol a fost „rău", dar porumbul e bun. Oamenii, în luptă cu timpul, i-au stimulat pămîntului zelul de a produce, dîndu-i în chip generos munca lor, ca să primească de la el în același chip. Căci cu natura, adaugă Nedea, socotelile sînt simple : nu-i dai, nu-ți dă. Dacă-i smulgi pămîntului șapte piei, fără să-ți pese, pămîntul o să devină uituc, zgîrcit, ursuz, ignorîndu-și îndatoririle anuale, ca și un om hrănit doar cu promisiuni sau iluzii. Dar tocmai această realitate aspră, stringentă, presantă, după care nu poți să iei fără ca mai întîi să dai, obligă la o infinită grijă, la o chibzuită politică a eforturilor și investițiilor, la un răspuns înțelept la somațiile : cui și cît ? Ei, cei ai locului, nu-i dau, de pildă, porumbului, după răsărire, prea multă apă, nu-l răsfață cu apa, fiindcă acesta devine leneș, nu-și mai înfige rădăcinile teafăr, nu-și mai crește cu încordare viața, prima secetă îl doboară. O astfel de exigență e arătată și oamenilor, mai ales celor tineri, principiile selecției naturale fiind aceleași și pentru ei, ca și pentru plante. Tractoriștii și combinerii Puranilor, de exemplu (printre care și soțul Petrei), nu numai că nu-s niște răsfățați, căci nicăieri în această țară tractoriștii și combinerii nu-s niște răsfățați, dimpotrivă ; ei trudesc din greu, trudesc ca minerii, ei sînt minerii de la suprafață, niște mineri cu șansa soarelui, dar cu o muncă la fel de acerbă ca și a celor de sub pămînt ; în plus aici, la Purani, cînd timpul se strică și mașinile trag pe dreapta, mecanizatorii redevin țărani, doborînd cu brațul etajele vegetale pe care le-au înălțat pe parcursul anului. Păcat !, repetă M. Nedea, că opera lor, această arhitectură a vegetalelor, n-are constanța pietrei sau durata bronzului, păcat că gestul lor creator își lasă amprenta în efemer, stingîndu-se odată cu efemerul, deci cu sezonul. Deși, de fapt, el nu se stinge cu totul, căci, repetat, își fixează efigia în conștiințe.

Și dacă ne mai amintim că din această zădărnicie, din această aparentă zădărnicie a trudei cîmpului, se naște piinea, deci viața țării, atunci — conchide M. Nedea — neamul de pămînteni al Puranilor, ca toate neamurile din Cîmpia Română, se leagă totuși — prin chiar această arhitectură sezonieră a vegetalelor — de veșnicie.

Am meditat asupra celor spuse de M. Nedea într-un alt colț al Cîmpiei Române, undeva, în Gorj, într-un sat străvechi de pe apa Jaleșului, numit Arcani. Satul acesta e într-un loc în care cîmpia, cățărată pe dealuri, atinge muntele. În acest loc în care, de pe acum, a început să se simtă fiorul iernii, bătălia porumbului mi s-a părut a avea ceva aspru, țepos și rece, ca o miriște de octombrie pe care o calci cu piciorul gol. Doar cu vreo săptămînă-două în urmă, cînd iarăși trecusem pe-aici, satul și oamenii arătau parcă altfel, se mișcau altfel, parcă un vînt răscolitor și cald trecea prin toate. Dar de cînd soarele a scăzut — de cînd s-a strîns în sine ca un melc, de cînd atinge lumea cu raze reci ca antenele de gasteropode, de cînd diminețile sînt cu ploi, de cînd nopțile sînt cu vînt, de cînd „frunza verde" a codrilor a căzut, lăsînd cîntecul de sub ea gol și simplu ca o smicea — tabloul e altul. Parcă și atmosfera de bătălie, prin definiție tumultuoasă, fierbinte, se supune unor rigori ale anotimpului, se sugrumă în ele. Elena Pănoiu, președinta C.A.P.-ului, e de altă părere, ea măsoară temperatura muncii cu un altfel de termometru, care de fapt e un cîntar. Cînd se încheie recolta, zice ea, cînd se pune punct unui patetic și tumultuos an de muncă, toamna devine o toamnă abstractă, o toamnă rece, o toamnă contabilă. E o toamnă-bilanț (o toamnă mecanică, i-am zis în Cîmpia Burnasului), o toamnă statistică, iar cei ce muncesc la încheierea ei măsoară și cîntăresc, ca și la Piatra, cu tabelul de cifre în mînă.

O luăm spre tarlalele de porumb, în dimineața cu cer sticlos și cu frig montan care încrețește pielea. Azi-noapte a plouat, și ploaia asta, deși cam încurcă treburile campaniei, a făcut totuși, zic oamenii, și-un lucru bun, amortizînd prin mătasea ei transparentă șocul frigului, făcînd suportabilă lumina prea albă a dimineții în care se simte iarna. Cînd cotim pe drumul spre cîmp ajungem din urmă un grup de copii. Sînt vreo patruzeci, cu învățătorul în frunte. Unora le e cam frig, își tot suflă-n palme, dar, zice învățătorul, acuși-acuși o să se încălzească, o să-i treacă și apele, cînd vor începe lupta cu strujanii de porumb în lanurile mult mai înalte ca ei. După care, din nou, întîmplarea va deveni una „rece", contabilă sau statistică. Fiindcă și ei, copiii, ca și cei mari, culeg de fapt niște cifre, raportate nu la feeria ionelteodoriană a anotimpului, din cartea de citire, ci la sarcinile, matematic exacte, ce li s-au dat. Școala din Arcani are în primire o tarla de porumb de vreo 50 de hectare, pe care trebuie s-o crească și s-o culeagă.

Nu-i mult de cules, dar e greu. Nu-i mult, fiindcă pămîntul C.A.P.-ului nu-i prea întins, dar e greu fiindcă oamenii bătăliei, culegătorii, sînt, cei mai mulți, niște bătrîni. Pe pămîntul acesta muntos, pietros, torturat, numai cute, mereu poticnit în dealuri și ripi, combinele nu se pot cățăra, se pot cățăra numai oamenii. Iar oamenii din Arcani sînt mai toți în vîrstă. Tinerii au plecat, s-au mutat sau fac naveta la Tîrgu-Jiul aflat la o zvîrlitură de băț.

Nea Nicolae Bicoi are 63 de ani. Are un lot în acord global, pe care îl culege împreună cu nevasta. Doi țărani singuri, bătrîni, pierduți în lanul puternic (ei l-au făcut așa, muncindu-l cu neodihnă !), pe care acum trebuie să-l doboare. Vor izbuti ? Înfipt în pămîntul umed și rece, pe care-l simte de-a dreptul pe piele în ciuda cizmei de cauciuc, nea Nicolae Bicoi, țăran bătrîn, nu tocmai zdravăn, suferind și cu inima, culege „în forță", cu niște mîini care par unelte, fiind scorțoase și dure ca și uneltele. Și, ca și ele, sigure, repezi, parcă nesimțitoare la efort. Fața lui nu e „rece", el, cel puțin în clipa de față, culege porumb, nu cifre. Și o face, se vede bine, cu o plăcere care-i aprinde ochii, deși, cînd și cînd, prin ochii ăștia par a trece și niște griji. Da, are și niște griji, niște griji cu porumbul. Nu grija lotului său („eu și muierea îl terminăm pîn'deseară, numai să nu dea ploaia"), cît grija altora, a altor bătrîni. Are grija lotului lui Oprea Bicoi, frate-său, care-i mai bătrîn ca el și care, coborînd într-o noapte cu bicicleta un deal ripos (venea de la saivanul de oi al C.A.P.-ului, unde făcuse de pază), a căzut și și-a rupt un braț. „O să trec deseară pe la el, să văd cine-i culege. Asta-i prost cu bătrînii, adaugă nea Bicoi, cad cînd nu te aștepți". „Iar tinerii, i-o luăm înainte, au plecat, s-au dus la oraș, lăsînd cîmpul gol". Cîmpul, ne-o întoarce nea Bicoi, nu-i chiar gol, mai sînt și mașini, deși nu multe, mai sînt și copiii de școală, i-ați întîlnit: o să-i întîlniți și pe ostași, o să-i cunoașteți după ranițele așezate la capul lanului, că altfel n-o să știți că-s ostași, că nu-s rînduiți pe companii sau pe plutoane, ci după rînduiala țăranilor, a părinților și a fraților lor risipiți la ceasul de față în toată Cîmpia Română. O să-i mai întîlniți, după prînz, și pe navetiști, mă rog, nu pe toți, o să mai întîlniți, poate, și niște tineri, niște fii ai satului care nu-și uită satul. Nea Nicolae Bicoi are patru copii, trei fete și un băiat. Două fete sînt doctorițe, o fată e profesoară, băiatul a terminat un liceu de construcții. Dar astă vară, pe vremea fînului, și-au luat toți concedii, au venit să-l ajute. Îl ajută și-acum, la porumb, mai ales duminicile. Azi nu-i duminică, dar, știe, poate că vreunul din ei scapă mai repede de la slujbă și vine să rupă știuleți.

Tace, pîndind cu urechea. Nu se aude nimic, nu sîntem în lan decît noi doi și toamna. Pe nevastă-sa n-o văd, e în rîndul de-alături, o aud numai. Adică aud, între vorbele noastre, știuleții care se rup cu pocnet surd, undeva, înaintea noastră Ne-a luat-o înainte.

— Cătălinăăă ! — strigă nea Bicoi.

— Hău ! — vine, slabă, vocea femeii prin aerul rar.

— Ție nu ți-i foame ?

— Mie nu. Ție ți-i ?

— Nu.

Înghite un nod, brațul se rotește prin aer, rupe de pe o tulpină un știulete ce se desprinde cu pocnet surd. Cu alt pocnet surd cade în coșul de-alături, un tîrn de răchită, mare cît un butoi. Brațul lui nea Bicoi se va roti așa de sute, de mii de ori pînă la noapte, cînd degetele n-o să mai nimerească știuleții și o să-i intre în ochi. Între timp, tîrnul cel greu o să se facă tot mai greu, afundîndu-se în pămîntul umed. Pînă acum, de cîte ori l-a umplut, l-a cărat la capul lanului în brațe. Mai tîrziu o să-l tragă tîrîș, împovărat de știuleți și de noroi. Va fi greu ca o ghiulea legată de picioare. De picioarele care, în ciuda cizmei de cauciuc, încep să simtă pămîntul cel rece direct pe piele.

— Cătălinăăă !

— Hău !

— Eu mă duc pîn'la Oprea.

— Du-te.

O luăm pe un drumeag clisos, pe care primii tipărim niște urme. Sîntem în cîmp, mai departe, doar noi și toamna. Intrăm în sat, drumeagul ne-a vărsat chiar în centru. O luăm pe o uliță, spre casa lui Oprea Bicoi, cel cu brațul rupt. Trecem pe lîngă case bătrîne și case tinere, frumoase și migălite ca niște cuiburi, cum de le-au părăsit atîția ca să zboare spre alte zări, lăsînd streașina vremii goală ? Ne aflăm, în acest Arcani, ca în întreaga fișie a Olteniei de sub munte, într-un adevărat parc etnografic al românilor, cum puține în țară sînt. Arhitectura, chiar și la casele noi, e ca în evii cei de demult, în ea cîntă încă lemnul, insensibil la influențele timpului, la capriciile modei, țesătura și fibra lui dictînd modelul, dictînd formele, ritmurile, motivele și podoabele. Nu e amnar de ușă sau toc de fereastră, nelucrat, nu e stîlp de pridvor pe care să nu urce ochiul, din bucurie în bucurie, pînă la horbotele traforate ce împrejmuie streșinile, ca niște văluri de mirese. Marile porți, multe din ele sculptate, masive ca și liniștea locului, sînt primitoare ca și ea, deschizîndu-se parcă spre adîncuri de vreme, ca și „Poarta sărutului" a lui Brâncuși. Acolo, în orașul porții lui Brâncuși, la Tîrgu-Jiu, a emigrat toată suflarea tînără, bărbătească a satului, lăsînd vatra aceasta pe seama bătrînilor. Uneori au plecat și bătrînii, urmîndu-și copiii. Drept care multe din porți se deschid către curți pustii, cotropite de ierburi veștede. Și totuși...

— Dacă toți pleacă, nea Bicoi, cum de s-au făcut atîtea case noi ?

— Eu cred că mulți dintre tineri se gîndesc că la anii pensiei or să se-ntoarcă.

Echilibrul satului se va reface deci... Se va reface pe o astfel de cale ? Vom avea sate populate numai cu bătrîni ?

Case vechi, părăsite, și lîngă ele case noi. Semnele plus și minus își schimbă încă, în acest peisaj, mereu și capricios poziția, în căutarea unei constante. Care va fi ?

Acasă la Oprea Bicoi — casă mare, cu prispă largă, frumos sculptată — e doar nevastă-sa. E cu capul gol, cu părul alb, zbîrlit, vine scuturîndu-și șorțul din fundul curții, dinspre grajdul în care muge o vacă.

— Nu-i acas', plecă. Acu' plecă.

— Unde plecă? — se miră nea Nicolae. La doctor ?

— Ce să caute la doctor? Plecă și el la treaba lui.

— Păi cum, cu brațul ăla ?...

— Îl legă cu-o basma de-a mea și pleacă.

— La saivan ?

— La porumb. Acu' nu-i timp de oi, acu' plînge porumbul.

Un ceas mai tîrziu sîntem din nou în cîmp. De data asta, pe drumeagul clisos s-au tipărit zeci de urme.

— Cătălinăăă ! — strigă nea Bicoi.

— Hău !

— Nu vii, fă, să mîncăm odată ?

— Ba viu, uite că viu... Venii !

Dar nu vine.

Ilie Purcaru

George DUMITRU

Imne brâncuşiene

✲

La tîrgul fînului, se-adună cerul,
nuntind sămînța argilei cu fierul
într-o deplină și-mpăcată-mpreunare,
cînd aripa, se-ntinde și scapă din strînsoare
zvîcnind eliberată în răsărit de astru,
cu solzii stinși în coama pribeagului albastru
și unde din spirale, involtele podoabe,
lemnari din trupul geamăn, le vînd cu preț de roabe,
asemuind din creștet și pînă-n tălpi făptură,
ca pe mireasa lumii și-a vremilor măsură.

✲

Cu prima mușcătură a securii
să-ncepem se cuvine și imnele pădurii,
iar nașterea, botezul pămîntului cu foc,
să fie strînse-n taina nălbitului cojoc,
păstrate în litanii de trudă și sudoare,
unde viața-ncepe, unde viața doare
și se tot cumințește, ca runele păgîne
pîn' la sfîrșitul, care în început rămîne

Porți de cetate

Prin porțile de cetate,
albite de veșnicie
și de cumplitele-ncercări,
secole de istorie,
ca un potop de piscuri
pătrund odată
cu numele PATRIEI.

Și dintr-un strigăt de vreme,
semnul cel mare al înnoirii
coboară pragul vetrelor,
dăltuind porunca înălțării,
teluric legămînt de viață.

Atunci, trecem și noi
prin porțile de cetate,
odată cu anii tribuni.

Albaştrii cai

Nu-i auziți prin ierbi urcînd
ca un cutremur de culoare,
albaștrii cai, cu-n ochi flămînd,
cu celălalt pătruns de soare.
Și nu-i vedeți, cum trec prin noi
precum amiaza din fiorduri,
albaștrii cai, bolnavi de ploi,
de liniștea acestor norduri.
De bat în porți, să nu-i opriți,
întru deschiderea planetei,
albaștrii cai, din regii sciți
nu pot să pună capăt setei.

Cavalerul dac

Voi, l-ați văzut pe cavalerul dac
la masa mirelui de seară,
cu pieptul larg deschis peste cerdac,
ca un frumos și sfînt bărbat de țară.
Și l-ați văzut cu palma grea, cum brîul
mai jos de șold și-l apăsa spre gleznă,
înfiorat de liniștea din grîul
curat și răsărind din aspra beznă.
De bună seamă l-ați văzut, cu plugul
rostind închinăciune dimineții,
un crist vînjos, dumnezeind amurgul
cu truda brațelor și-a feții.
Oprind tulburătoarea apă l-ați văzut,
ce ne-a-ncercat de-atîtea ori hotarul,
pămîntul dăruindu-i fier de scut
prin vremi să-și ducă ființa și amarul.
Și n-a cerșit, nici milă, nici bucate,
din rădăcina neamului, puterea
l-a așezat în vetrele de sate,
ca noi să fim ROMÂNI, cum ne e vrerea.

Nicolae JIANU

Cîndva în noembre

MI-AM DAT SEAMA numaidecît că Făinaru este prizonierul propriei imprudențe, mai bine-zis al unei presupuse erori, pentru că de fapt era vorba de o demagogie grosolană. Personaje anonime ascunse în cusătura misterioasă a proaspetei birocrații găsiseră prilejul să se afirme, să apere sfinta noastră artă populară împotriva cosmopoliților, așa s-a scris și s-a strigat, împotriva cosmopoliților. Tu l-ai cunoscut pe Dinulescu, Petru Dinulescu, la care admirai stilul robust, sever, chiar în textul apărut la **Fundații**. În redacție mai erau cițiva. Cum am intrat, Dinulescu s-a repezit la mine, mi-a prins mîna cu laba lui uriașă și mi-a spus cu un fel de șoaptă : „Să nu te temi, asta-i o prostie, un joc stupid... să nu te lași". Mi s-a părut curios sfatul lui în fața altor persoane, jocul nu mi se părea chiar stupid, dar era și greu să-l bănuiesc pe Dinulescu de ipocrizie sau bravadă inutilă. Ceilalți au tăcut, probabil aveau altă părere, încît am intrat în biroul lui Făinaru cu un sentiment confuz, mai degrabă de plictiseală și silă. Nici măcar Bălașa nu venise. Redactorul-șef s-a ridicat și mi-a întins o mînă sleită, privindu-mă oarecum pieziș. Mă așteptam să fie și Smirnov dar era altcineva, un individ cufundat într-un scaun, nu s-a mișcat, nu mi-a dat mîna, mă privea doar cu o ironie calmă, fără interes. Curînd l-am recunoscut, era Paulescu. De ce o fi venit el aici și nu m-a chemat să mă judece acolo, la el ? M-am gîndit că nu acorda prea mare importanță incidentului. Începusem să cunosc comportamentele acestor indivizi la care suspiciunea e sentimentul cel mai viol, creînd mereu în jurul lor o zonă de teamă. Cine erau, de unde veneau acești funcționari era greu de spus, dar pe atunci o „adeziune" însemna o simplă recomandare, fără temeiuri solide, oricum fără garanții politice sau morale. Fenomenul ne-a preocupat pe noi doi mult înainte de a ne înscrie în partid, fiind evidente unele anomalii. O asemenea anomalie era acest Paulescu, deși el nu venea din clientela electorală banală, el era un intelectual, rîvnind nu neapărat un regim convenabil gîndirii lui ci un loc strategic, un punct de unde el putea să lovească, asta era aspirația lui. Îți aduci aminte că pe drum, venind de la Dobrică, m-ai întrebat ce este cu acest Paulescu. Nu-l cunoșteam bine dar am spus aproape cu certitudine că el trebuie să răzbune ceva, un rău teribil ascuns cu mare grijă, sigur, nu mai avea nici o șansă și inteligența lui trebuia să înlocuiască tot ce i se furase, să ajungă puternic și temut. Asemenea cazuri sînt în genere de domeniul clinic, oricum un examen poate lămuri comportamentele aberante și periculoase mai ales în împrejurări sociale tulburi.

Discuția de la redacție n-a durat mult. Făcînd un mare efort să rămînă calm, oricum să nu apară ca un acuzator, Făinaru vorbi uitîndu-se mai ales la Paulescu :

— Așa se comit erorile politice... chiar din bună credință, da, din bună credință. Eu am devenit complice cu dumneata tot din bună credință. Știi că tovarășii sînt foarte supărați ?

Am vrut să întreb care tovarăși dar mi-am spus că e inutil, tovarășii, niște tovarăși, putea fi și Paulescu unul din acei tovarăși. Ceva mai aprins, Făinaru a continuat :

— Trebuie să scriem un articol, să ne recunoaștem greșeala, să spunem clar că am greșit, așa e bine, nu e nici o rușine.

— N-am greșit, am spus fără vlagă, aproape absent. Arta populară a ajuns pe seama unor falsificatori, niște samsari fără scrupul.

— Chiar așa ? sări Făinaru holbind ochii.

Paulescu rămînea încremenit, cum era cufundat în scaun părea chiar cocoșat. Am zis fără ezitare :

— Oamenii de meserie observă ușor fenomenul. De altfel...

— Oamenii de meserie sîntem noi ! mă întrerupse Făinaru iritat de astă dată. Tocmai de asta spun că am greșit. Pe mulți ticăloși îi exasperează succesele artei noastre populare... ești de acord ? De ce să dăm noi apă la moară dușmanilor gîndind ca ei ?

Nu mai puteam spune nimic, discuția coborîse în prăpastie, orice aș fi făcut ar fi ieșit prost, se eluda deliberat problema reală. Auzii deodată glasul subțire, puțin precipitat al lui Paulescu :

— Spune-mi, te rog, dumneata ai făcut Conservatorul ?

Am dat doar afirmativ din cap.

— Se spune că ai cîntat în localuri de noapte... din cele mai rău famate, continuă Paulescu cu un glas egal.

— Da, în cele mai murdare bordeluri... ați cunoscut probabil Calea Griviței sau bombele din Crucea de piatră, mai puteți găsi și acum ceva din gloria lor.

El își urmărea ținta lui, păru să nu audă provocarea și spuse ca un judecător calm :

— Mai tîrziu ai cîntat în corul de la biserica Enei.

— Exact, pentru azima cîștigată acolo îi mulțumesc profesorului meu, el se ocupa de acel cor.

— Acolo s-au cîntat niște psalmi, niște melodii religioase de-ale dumitale.

Eram uluit. De unde știa, cînd avusese timp să se informeze, declarația mea nu pomenea de așa ceva. Am realizat brusc forța teribilă a oamenilor de la cadre. Dar acum devenisem cu totul indiferent, sigur, am să plec de aici, nu-i nimic, o să vedem, abia acum o să pot lucra. Am spus cu o voce slabă, ușor sacadată, privind cu intensitate ochii cam stinși ai lui Paulescu :

— Asta-i meseria mea. Compozitori geniali au făcut muzică religioasă, ei fascinează lumea și azi, arta mare rezistă.

Paulescu rămînea netulburat, a pus totuși în ultimele lui cuvinte o nuanță otrăvită.

— Probabil că aceste genii te-au fascinat și pe dumneata și te urmăresc. Știe însă că la acea biserică nu se făceau numai slujbe religioase, se puneau la cale acțiuni dușmănoase, se întreținea o atmosferă ostilă revoluției.

— Nu știu nimic, am rostit cu un fel de răgușeală. Afirmația era senzațională, trebuie să fi fost cu totul orb sau tembel ca să-mi scape eventuale acțiuni subversive. Am repetat și am subliniat : acolo nu s-au petrecut asemenea fapte, vă rog să mă credeți.

El se ridică, păru să se gîndească o clipă și zise încheindu-și pardesiul :

— Sigur, nu are nici o importanță amnezia dumitale, dar se găsesc destui dușmani adăpostiți de instituții onorabile, știi chestia asta, nu-i așa ?

Văzînd că Paulescu se pregătește de plecare, Făinaru se grăbi :

— Pînă diseară trebuie să avem articolul, te-ai convins, e bine pentru toată lumea.

— Nu pot să scriu, am spus hotărît, intuind că se urmărește manevra de a evita publicarea textului pregătit pentru „Contemporanul", semnat de mine, bineînțeles.

— Ți-ar conveni să-l scriem noi ? Ce zici ?

— Perfect, vă mulțumesc.

— Bineee, exclamă redactorul-șef privind cu înțeles la Paulescu. Acum noi am terminat, încheie ca să mă expedieze.

ÎN REDACȚIE se adunaseră și alții, nu puteam vorbi acolo, cei care nu mă cunoșteau se uitau la mine ca la o ciudățenie, întrebîndu-se ce caut eu acolo, la o revistă literară și mai fac și boroboațe.

— Ei, ce-ai făcut dom-le ? întrebă Dinulescu, vlăjganul care părea să-mi poarte o oarecare simpatie. Mă duceam cu el uneori la o bere, lui îi plăcea berea, vorbisem mult despre fenomenele aspre ale timpului. Sigur, cu el aveam să mă întîlnesc curînd, dar acum nu puteam rosti o vorbă. Aflai că mă căutase la telefon Sandu Bălașa, cerea să fug la el îndată. Oh, dacă tu ai ști cum aș fi vrut să te văd atunci, chiar atunci, e adevărat, mă simțeam singur, chiar gonit dintr-o lume pe care o socotisem a mea, adică mă integrasem în sfîrșit într-un spirit care putea șlefui rigiditățile mele, putea să stingă acea spaimă nelămurită care mă urmărea din copilărie. Îmi spuneam că în mod normal nu mai aveam ce să caut la redacție, oricum raporturile mele erau rupte cu Făinaru și cu ceilalți, contractul nostru fusese anulat. Mai rămînea și articolul din „Contemporanul" care în orice caz avea să tragă în mine, adică să mă demaște, cum se spune. M-am gîndit să-ți telefonez, dar ce sens avea să-ți dau asemenea vești ? M-am dus întins la Bălașa care era încă dezbrăcat și destul de senin, știi că seara ne temusem pentru soarta lui.

— Domnule, n-am venit pentru că mă internez chiar acum. Se face un pat liber. Dar știu că a ieșit bine, eram sigur, tu nu faci prostii.

— Cum adică ?

— Te-ai împăcat cu ăla.

Ideea, repetată, era și mai șocantă, deși semăna cu spiritul lui capabil de șotii aparent nevinovate dar totdeauna urmărind o victimă.

— Ți-am spus că nu sînt dispus de jocuri din astea. Nu pot să mă las batjocorit, a fost și Paulescu, nu-mi dau seama ce se urmărește.

— Mă așteptam, nu mă mir... ești un personaj important, adăugă Bălașa cu un zîmbet amar. Un artist misterios, ce poate fi mai interesant ? Cred că Paulescu juisează, de asta a și venit, să trăiască, să guste plăcerea feroce a vînătorului.

— Sînt sigur... tu știi că mi-a pomenit de o anume acțiune subversivă la biserică ? La biserica aia unde am cîntat.

— Și tu ești sigur că acolo n-a fost așa ceva ? De unde știi tu ?

Expresia lui Bălașa era acum gravă, parcă îngrijorată, o clipă am simțit că se clatină și convingerile mele.

— Dar pot să jur, Sandule, am spus parcă ceream îndurare.

— Nu jura că te poți arde. Lasă lucrurile așa, nu știi, n-ai văzut. Știi povestea din tramvai... taxatorul n-avea să-i dea rest cuiva și acela a început să urle : aha, n-ai rest, vă știu eu, toți ați fost legionari ! Așa că, vezi, în înghesuiala asta poți fi confundat, ca să zic așa.

— Adică ai vrea să ajung un lingău, o zdreanță.

— Nu, zise Bălașa enervat. Lingău n-ai să ajungi că n-ai stofă, dar vreau să-ți aperi pielea pînă cînd trece furtuna.

— Dar chiar noi am dorit și am așteptat furtuna asta, acum ne temem de ea, fugim, ne ascundem... nu se poate, Sandule, nu te-nțeleg, de fapt încep să nu mai înțeleg nimic.

Bălașa strivi restul de țigară într-o scrumieră și își făcu de lucru prin odaie. Era evident că nu voia să continuăm acum această discuție, tăcu un timp, apoi se întoarse brusc, mă privi intens și vorbi cu un calm obosit.

— S-ar putea să nu am dreptate... ce dracu mi-a venit să fac pe apostolul, pe duhovnicul ? Dar faceți frații cum vă taie capul, ieșiți în uliță și strigați că nu sînteți de acord... să văd cine vă aude mai întîi și vine repede să vă ia în brațe. Să știi că sînt destui care abia așteaptă să-ți astupe gura. Sigur, am așteptat furtuna, nu mă tem deloc... dar ce, o să mă las măturat cu toate gunoaiele, băgat la zdup cu toți tîlharii ?

Își aprinse o altă țigară și, părînd că s-a calmat, continuă :

— L-ai văzut pe Paulescu ? El a trecut multă vreme un biet șoarece de bibliotecă, vag scriitor, eseist, mă rog... și-a făcut și o biografie de ilegalist, e o poveste întreagă cu evadarea lui, bancuri, nu are probe... și totuși iată-l acționînd, e momentul lui, al șacalilor. Crede-mă sau nu mă crede, treaba ta, poți să mă detești, poți să fugi...

Trebuia să-l liniștesc, nu suportam să ne despărțim în starea asta de iritare, de polemică oarbă, pentru că rămînea nedefinit, nebulos, pericolul de care ar trebui să ne apărăm și am spus oarecum rugîndu-l :

— Iartă-mă... încă nu am senzația primejdiei, probabil ai dreptate, dar nu poți să-mi reproșezi nimic, absolut nimic, sînt și eu unul din milioanele de amăriți care cred că e bine să rămînă cinstiți... orice ar fi, adică omul care n-are nimic de pierdut, asta e, absolut nimic.

— Numai lanțurile, nu-i așa ? rise Sandu și adăugă stingînd din nou țigara : tu ai citit **Demonii** lui Dostoievski ? Ei, este acolo o chestie pe care te rog să o reții, zice un erou așa : „În orice vremuri de tranziție se ridică această pleavă ticăloasă..." Bătrînul diavol știa ce spune, ai să verifici foarte curînd un adevăr lamentabil. Mai tîrziu, sigur, mai tîrziu s-ar putea să vorbim altfel. Atenție la șacali. Grav este că rămîi fără leafă. Cît îți dădeau ? Opt mii ? Ce mizerie !

— Nu e sigur, am șoptit cu oboseala omului care nu mai găsește un fir logic. Am să văd, acum nu mai pot muri de foame, de fapt ar fi bine să renunț, să nu mai lungesc povestea asta, să plec să lucrez, vreau să fiu liber.

— N-avea grijă, îți dau eu cu piciorul.

Era în tonul lui o nuanță de detașare, de plictiseală și mi-am spus că e de vină boala, suferința ascunsă atîta vreme, altă explicație nu putea fi. Lui nu-i plăceau dulcegăriile, dragostea lesinată și am vorbit ceva mai hotărît.

— Am să judec singur... acum e vorba de tine, ce este, ce se întîmplă cu tine ?

— Nu știe nimeni, zise fără să mă privească. Uite capodopera, dacă nu-ți place arunc-o.

Nu avusesem putere să-i pomenesc de textul Cantatei, am luat plicul de pe masă, voiam să-i spun ceva, să-i mulțumesc, sigur, era mai bine să nu spun nimic și m-a salvat mama lui care apăru în ușă și-i spuse că la două trebuie să fie la spital.

— Plecăm mamă, plecăm acum, zise Sandu cu blîndețe silită. Și apoi spre mine : știi de ce te-am chemat ? Vreau să mă însoțești tu pînă acolo.

— Am vrut să mă duc eu, dar nu mă lasă, zise bătrîna, s-a făcut rău, rău de tot s-a făcut băiatul meu...

Se silea să nu plîngă, Sandu, și el tulburat, a îmbrățișat-o, i-a mîngîiat părul, șoptind :

— Mamă, plouă, e frig, vii duminică, îmi aduci... știi dumneata ce-mi aduci. O să vină cineva de la revistă, îi dai plicul ăsta, am să le mai telefonez eu, dumneata stai liniștită, vezi să nu te jupoaie ăia cu lemnele dacă or veni.

ÎNTR-UN sfert de oră Bălașa era gata și am plecat conduși pînă în curticica pavată, de bătrîna care se chinuia mereu să nu plîngă. Se lăsase frig, mirosea a ninsoare, și drumul ăsta mă apăsa, parcă duceam saci de pămînt în spinare. Schimbînd trei tramvaie am ajuns la Filaret cînd seara venea dinspre turlele Văcărești. Cu o bună relație, bineînțeles, Sandu a obținut un pat într-o rezervă supraîncălzită în care se mai găsea un pacient, un fel de om umflat și cu fes în cap. Ochii lui exoftalmici ne priveau ca pe niște strigoi în timp ce rînduiam mărunțele obiecte și cărțile aduse de Bălașa. Pe fereastra mare se vedea Valea plîngerii punctată de focurile palide ale țiganilor care își aveau bordeiele printre gunoaie. Și mai sus, pe deal, monumente funerare și cupola de la Bellu. Fericită priveliște pentru tuberculoșii ingrijiți în străvechiul așezămînt din Dealul Filaretului. De acolo nu era departe pînă la noi, pe la liceul Șincai și prin Lînăriei am trecut Dimbovița și pe Traian am ajuns acasă. Ce zici tu ? A fost o zi frumoasă... făcuseși și cald, era bine, nimic nu rămăsese din lumea asta uriașă, nimic din dimineața care îmi păruse o audiență de tribunal, uitasem și supliciul drumului spre Filaret, chiar boala lui Bălașa devenise un accident banal. Venind spre casă mă întrebam dacă într-adevăr mă pîndește un pericol, dacă în general există în acel moment o stare de alarmă pentru spiritele noastre, ale celor care nici măcar nu erau implicați direct în marele spectacol desfășurat pe scena țării. Se înșeală Bălașa, boala îl tulburase luciditatea sau tocmai luciditatea îi arătase semnele misterioase ale unor anomalii, ale fanatismului orb ? Multe acte de justiție mi se păreau legitime dar nu puteam trece dincolo de pragul unei imaginații aprinse de teamă, de lașitate sau de interese ascunse sub coaja incertă a marilor evenimente. La Văliug o lume înțeleaptă și mai răbdătoare trăia în tăcere certitudinea unei victorii, dormea cu capul pe piatră, rupea dintr-un colțuc de pîine neagră, era iertfa ei anonimă, probabil peste tot, milioane de oameni gîndeau și munceau la fel. Atunci, ce se întîmplă, unde este eroarea ? Prin ce canale s-a strecurat suspiciunea, bucuria sadică de a descoperi inamici, de a-i judeca, de a-i condamna ? Nu cumva îndelungate detențiuni, represiuni brutale întinse pe cîteva decenii ajunseseră să nască nevoia de răzbunare ? Ca multe alte orori ale veacului, fenomenul rămînea nelămurit, oricum străin de structura psihică a românilor. Numai acest adevăr putea să te exaspereze și mi-am spus atunci că undeva, în mecanismul complicat al revoluției exista o piesă falsă, o contrafacere brutală care putea duce ușor la consecințe imprevizibile. Acesta era aspectul cel mai grav, nu știai cînd ți se poate întîmpla ceva. În clipa aceea am hotărît să plec de la revistă, locul mi se părea contaminat iar chipul lui Paulescu îmi juca în memorie ca o rămășiță din coșmarul evocat de Bălașa.

LA TROIȚA ardeau luminări, găseam totdeauna o imagine de priveghi, dar tu erai la cițiva pași. Ce m-aș fi făcut acum dacă n-ai fi fost tu, încotro aș fi apucat, ce ar însemna toată aglomerarea asta de case vechi, oameni plouați așteptînd răbdători în stațiile de tramvai, zgomotul surd, parcă subteran, al acestei seri înghețate ? Cu ce puteam să sting otrava pe care o înghițisem dimineață, mai bine zis mi se turnase pe gît sub pretextul unei erori politice ? Adică eu apărasem folclorul autentic de invazia negustorilor și lăutarilor de crișmă, a șarlatanilor de mahala, într-un acces de perversiune, de snobism sau cine știe ce maladie reacționară ? Să cred că e cu putință ca autoritatea să încurajeze degradarea valorilor de cultură ar fi fost monstruos, dar iată funcționari culturali care mă îndeamnă, chiar îmi poruncesc să tree de partea negustorilor, să aplaud ceea ce am condamnat cu violență. Fără îndoială, povestea de la biserica unde cîntasem era un șantaj, destul de inabil. Paulescu se arătase încă proaspăt în asemenea operații. Acum, peste cîteva clipe trebuia să-ți relatez tot ce mi se întîmplase, izbuteam să-mi echilibrez gîndurile, să aleg explicația cea mai realistă, adică mai aproape de intuiția mea. Făcuseși cald, mirosea a alune turcești, tu te spălaseși pe cap și cu părul adunat sub un prosop subțire aveai un chip asiatic, mai exact din arhipelagurile sudice, cu ochi lucitori și ușor melancolici. De cîte ori făceai treburi gospodărești, te schimbai, cred că nu mai puteai gîndi, uneori fredonai o melodie banală, ca o nevastă tînără și fericită. Așa mi-ai părut în clipa aceea dar m-ai îmbrățișat și ai șoptit cu liniștea obișnuită :

— Am sunat la redacție, mi-au spus că ai plecat pe la unsprezece, ce este, de unde vii ?

Am aruncat pardesiul și plicul lui Bălașa, te-am luat în brațe și te-am coborît ușor în patul învăluit în lumina catifelată a lămpii cumpărată de tine. Am rămas în genunchi pe preșul de la picioarele divanului, inundat de o bucurie intensă, cunoscută foarte rar, cred că în vremea războiului cînd ne întîlneam după bombardamentele oarbe ale americanilor

trăiam o asemenea stare de fericire delirantă, mistuitoare. De data asta sentimentul era de eliberare dintr-o spaimă obscură, fără mobil cert, fără indicii clare că o primejdie mă pindește. Iată, gîndeam trecîndu-mi mîinile nerăbdătoare pe trupul tău încă mai subțiat în ultima vreme, iată că iubirea mă apără și acum, mă scoate din coșmar, mă redă singurei realități în stare să corecteze rațiunea mea împotmolită. Oricît mă liniștisem păstram probabil semnul unor ceasuri lungi de tensiune pentru că tu ai insistat.

— Totuși nu înțeleg de ce nu mi-ai telefonat.

— Dar nu s-a întîmplat nimic senzațional, fața mea, iubita mea, am să-ți spun, l-am dus pe Sandu la spital, mi-a dat textul ăla, oh, lasă-mă să mă încălzesc, e o vreme mizerabilă, a venit iarna, ar trebui să mă duc mîine după lemne, Silber n-a apărut ? Ce dracu face și ăsta ? S-au ticăloșit toți, escroci, haimanale... e plină lumea de hoți.

— Să-ți fac un ceai, ai mîinile înghețate, ai spus ridicîndu-te ușor de pe pernă.

Evident puneai furia mea pe seama oboselii, a frigului, în realitate voiam să arăt că sînt prins de probleme domestice, adică sînt un om treaz, cu picioarele pe pămînt, că nici nu-mi pasă de Făinaru și de alții ca el, că nu-mi pasă de nimeni.

— Lasă, faci ceai mai tîrziu, rămîi aici, încălzește-mă, unde ai găsit alune ? Ești formidabilă, n-am mai văzut dinainte de război.

— Stai să-ți dau, sînt calde, ziceam să mănînci întîi, mi le-a trimis Silvia, are ea un armean, îi face rost de stafide, cafea, ceai, tot felul de bunătăți.

Ai sărit din pat și ai adus farfuria cu alune, ai pus-o între noi și am început să ronțăim ca niște copii. Sigur, nu puteam vorbi despre mîrșăvia petrecută la redacție, nici măcar despre internarea lui Bălașa, abia trecuseră douăzecișipatru de ore de cînd venisem de la Vălug, și mă simțeam împovărat, nesigur pe gîndurile, pe actele mele. Eram în brațele tale dar nu mă părăsea sentimentul că nu mă deosebesc cu nimic de profesorul Barna, că sînt și eu un indezirabil politic, probabil amenințat în aceeași măsură.

— Sigur, trebuie să mă duc chiar mîine la depozit... nici nu știu cîte lemne mai avem.

Acum chiar că nu mai înțelegeai purtarea mea, ai dat deoparte farfuria cu alune, mi-ai prins mîinile și am văzut în ochii tăi acea scînteie de mînie reținută, de orgoliu care nu are putere să se descarce.

— Ai dreptate, tu ai dreptate totdeauna, ne înghite mizeria, abia acum ne dăm seama cît sîntem de săraci, o să putrezim în pivnița asta... n-o să vie nici un fel de Silber... n-o să vie nimeni... și genialul tău Adam a dispărut, își ridică un palat în Cocioc, în țigănie...

Făceai eforturi să rămîi calmă, îmi stringeai mîinile, le legănai încet ca pe ale unui copil, chiar vorba ta avea ceva dojenitor sau de grijă maternă. Dar eu știam că tu făceai una din acele crize curioase fără un mobil evident, un fel de revoltă împotriva micului univers în care ne mișcam, rămas mereu agresiv prin imobilitate. Ideea că eu eram implicat direct în acest proces, că aș fi chiar sursa forțelor rele care ne urmăreau de multă vreme, mă invada ori de cîte ori raționamentul tău devenea nebuloasă, părînd a masca un sentiment dureros, probabil greu de mărturisit, precum îți spuneam uneori. În asemenea momente nu mai aveam replică, mă pietrificam, uneori fugeam și umblam pe străzi, dar reveneam cu grabă împins de o teamă confuză. Fraza din testul tău de psihologie mă obseda, o frază de rutină pedagogică își găsea încă atunci un înțeles. În seara cînd veniserm de la Filaret speram că tu vei reuși să mă aduci pe aschia noastră de pămînt, adică acolo unde nu ne putea lovi nimeni, ajungeam în afara lumii. Accesul de mînie m-a ridicat de lîngă tine și am rămas în picioare în mijlocul camerei, incapabil să spun o vorbă sau să mă mișc. Eram în pericol să ne prăbușim într-o dispută absurdă, am dat să plec, am întins mîna să iau pardesiul și atunci ai spus în șoaptă, te rugai, dar era și ceva poruncitor în vorba ta :

— Nu pleca, nu pleca... mă auzi ? Să nu pleci.

Ai sărit din pat, ai venit spre mine în picioarele goale, cu rochia abia agățată de umerii topiți, erai fierbinte, vibrai ca o pasăre lovită. În clipa aceea nu mi-a fost milă, eram mai degrabă îngrozit și tu ai văzut, ai înțeles că ești prada sensibilității tale maladive, aruncînd asupra mea povara întreagă a acelei zile nenorocite.

— Ai dreptate, n-are nici un rost... ai spus cu voce slabă, mi-ai luat pardesiul din mînă și l-ai aruncat pe scaun. Vino să vorbim, hai, vino lîngă mine.

Oh, ce ușor mă dobora iubirea, cum se împrăștiau mizeriile zilei ca un stol de corbi în clipa cînd simțeam în sînge bătaia agitată a inimii tale. Primejdios era doar faptul că treceam peste crizele tale cu sentimentul că timpul te va vindeca, în sensul că timpul va deveni aliatul nostru sau va fi chiar supus voinței noastre. Tu știi că abia ieșiți din adolescență jurasem să nu ne lăsăm striviți de nimeni și de nimic, nici măcar de moarte, spuneam noi, cutreierînd străzile incendiate de fortărețele zburătoare. Dar s-a dovedit destul de curînd că timpul ne ținea sub legea lui tiranică, nu ne rămînea decît iubirea, în seara aceea și pentru tine era evident singurul punct de sprijin. Cu mișcarea obișnuită mi-ai luat mîinile, mi le-ai pus pe umerii tăi și ai spus cu liniște :

— Voiam să știu ce s-a întîmplat cu tine... văd că taci... atunci află că profesorului Barna i s-a interzis să mai vină la facultate, cel puțin cît ține ancheta la Minaur, așa i-au spus.

— Dar Barna n-a fost angajat la Minaur, parcă așa știam.

— Sigur, făcea doar expertize, firește, era copleșit bănuiesc, nici n-a trecut prin laborator, am aflat totul de la alții.

— Nu le-ai telefonat ?

— Nu, încă nu, n-am putere. Am impresia că Barna e în pericol, am aflat că l-au arestat pe profesorul Dumitrescu, logicianul... el era în consiliul de administrație la Minaur, se zice că era mare acolo.

— Interesant... nu-l bănuiam un filosof atît de pragmatic.

— Nu știu, nu-l cunosc, l-am auzit odată pe Barna vorbind despre el, acum mi-am amintit.

— L-am văzut cînd mă duceam la cursurile lui Negulescu, trece drept un gînditor de talie mondială... exact... chiar așa acum cîțiva ani a tipărit o carte cu un titlu bizar pentru ignoranți, **Paradoxele logice**, o să ne dea Barna amănunte.

ACUM înțelegeam în bună măsură criza ta, eram și eu surprins și emoționat, nu aveam nici un fel de indiciu, nu puteam juca pe nevinovăția celor doi profesori dar cazul era, oricum, alarmant. Mă socoteam în aceeași situație cu ei, cine putea să știe ce va fi mîine, poimîine ? Mă priveai cu mare atenție, voiai să știi ce gîndesc acum cînd evenimentul se petrecuse, Barna fusese scos de la facultate după ce pierduse ferma. Bănuisem noi că un proces de care vorbisem atît de mult în casa lor, uneori glumind, va avea o evoluție atît de rapidă ? Bănuisem că eu însumi voi intra curînd sub focul unor vajnici apărători ai revoluției ? Ar fi fost normal să refuz orice comparație cu cazul profesorului Barna, sau al altor suspecți, ei erau din lumea sortită să suporte efectele revoluției, erau adică pe cealaltă baricadă, obligați să reziste, să se bată. Totuși privirea ta iscoditoare mi-a trezit o nerăbdare chinuitoare, bolnăvicioasă, de a afla, chiar atunci, în acea noapte, ce crede Barna despre drama lui.

— Ce-ar fi să mergem acum la el ? Sînt sigur că s-ar bucura.

Ai părut că gîndești o clipă, mă așteptam să accepți imediat, dar ai șoptit oftînd :

— Unii binevoitori m-au sfătuit să nu-l căutăm.

— Cine sînt ăștia ?

— Asistenți, conferențiari, șefi de lucrări, oameni mai vechi acolo, or fi știind ei ceva.

— Nu știu nimic, sînt paralizați de frică, sau vor să apară ca informați și vigilenți, sau, mai știi, sînt chiar provocatori, voiau să vadă ce faci, cum reacționezi. Tu i-ai spus într-o seară lui Bălașa că oamenii au acum un simț mai mult, ai primejdiei, chiar așa ai spus. Cred că tu încă nu te-ai contaminat, Bălașa în schimb... dar am să-ți spun mai tîrziu ce s-a întîmplat, ce sfaturi mi-a dat... el e bolnav, ce mai, e foarte bolnav, am impresia că boala îi dă un fel de nesiguranță, sentimentul că nu are putere să reziste.

— Nu, nu, nu-i căutăm în seara asta, ai spus și cred că nici nu mă auzeai, atît de îndepărtate și resemnate sunau vorbele tale.

— Bine, s-ar putea ca mîine să fie altfel, trebuie să dau și de urma lui Adam, în noaptea asta citim poemul lui Bălașa, îți spun tot ce s-a petrecut acolo la revistă, dacă mă poți asculta, dacă nu ești istovită, dacă ești bună și cuminte.

Ne-am scufundat sub pledurile noastre grele, zgomotele străzii s-au domolit și tu m-ai ascultat cu pleoapele scăpătate pînă tîrziu după miezul nopții. Citind ultima pagină din manuscrisul lui Bălașa am avut senzația că e chiar glasul lui, anemic, monoton, abia răzbind prin obscuritatea înghețată a încăperii, dar, în mod ciudat, încărcat cu o energie degajată și subtilă, de tipul versurilor care te-au făcut să tresari : „Mai aproape acum, mai aproape de sufletul meu e taina dracească a lumii“...

(Fragmente din romanul **Scrisori pentru morți**).

Dim. RACHICI

La triorul amiezii

În minte-mi vine lanul cel galben
Al domnului Van Gogh ;
Se văd în zbor numai corbii
Lucrînd la triorul amiezii ; dar nu auziți
Forfoteala albinelor ?
În geanta mea diplomat
Port pretutindeni prin lume :
Cei șapte ani de acasă
Cît șapte coline-ale Romei
Și-o ureche a domnului Vincent — desigur,
Cea sîngerîndă.

Stă continentul

Stă continentul după draperii groase ;
Cugetă : „Acesta nu mai e joc — nici ploaia
nu mai umblă desculță,
Iar cafeaua se bea cu tot mai mult zahăr
Și mai puțină cultură.“
Ca niște lanuri se coc țările la soare —
Se leagănă pe rulmenții neunși
Ai nădejdilor. Stă continentul
Într-o groapă cu lei :
Cugetă în ghearele fricii.

Astenie de primăvară

Vîntul a smuls de pe masă ordinea de zi
a ședinței.
Telefonul rămîne închis cu o rază de soare.
Biroul masiv de stejar dă lăstari și devine
pădure.
Chiar sub el latră cîinii
Lui Breughel-Bătrînul. Uite-i cum amușină
prada,
Cum stîrnesc găinușe de pe ouă de aur.
Primăverii
I s-a transplantat un rinichi al babei-iarna
Și-acum, fericita de ea, cu grîu verde
se vindecă.
Voi trece prin sala de reanimare a greierilor,
Să văd : Dumnezeu mai trăiește ?

Apropierea planurilor

Neant atroce cuibărindu-se între un gînd
și alt gînd ;
Neant atroce, scoțînd pui, devenind
Epidemie nefastă ; am umblat peste
Crăpăturile malurilor, peste spațiul minat
Dintre secunde.
— Drumețule, care vii cu înserarea
pe umeri
Urmărit de ochiul absolutului, înfiorat
De-o bătaie a ceasului,
Ce strîngi între oglinzile palmelor ?
— Imaginea noastră de azi
Reflectată-n imaginea noastră de mîine —
Lung șir de corăbii îndoind orizontul
Sub greutate. E deajuns doar să strig
Sau să apropii cît de cît planurile
Și le înghite neantul.

Din fructe amare

Voi stele în rotiri contradictorii
veniți cu-alai în simburii
din fructe negînd putreziciunea
apriori — timpul ce urcă-n noi
ca-n salvconducte ; știu :
rolurile-s împărțite-n
scenă ; stăm între replici
ca-ntre săbii
lungi ; ne contaminăm de zăpadă
perenă ; privighetoarea visează
o pisică cu dungi ; între
consoane cuvintele se strivesc —
bolovani ; lichenii pe inimă —
numai suris
numai floare ; descheiat
la toți nasturii timpul
surpă fîntîna prin ani ;
„Biletul la control !“ strigă toamna
din fructe amare.

Teatru

Premiere

PIESE ROMÂNEȘTI

Teatrul din Petroșani:

„Paracliserul" de Marin Sorescu

■ DESPRE spectacolele Teatrului din Petroșani s-a scris, multă vreme, parcimonios și oarecum complezent, o mentalitate „provincială" i-a ținut pe cronicari într-o nedorită circumspecție. De citva timp, însă, afișul teatrului impune titluri promițătoare, participînd la festivaluri de anvergură colectivul din Valea Jiului se întoarce cu premii binemeritate care-i răsplătesc eforturile de înnoire profesională și estetică. Este binevenit efortul secretariatului literar de recuperare a unor texte care, din diverse motive, nu s-au întîlnit pînă acum cu scena. Este surprinzător să constați că două din piesele lui Marin Sorescu **(Pluta meduzei** și **Paracliserul)** au fost transcrise scenic, în premieră absolută, la Petroșani, după ce ani de zile au avut doar o circulație de librărie (fiind tipărite în volumul **Setea muntelui de sare,** Editura Eminescu, 1974) ; că aici au fost reprezentate alte piese valoroase semnate de Ion Băieșu **(În căutarea sensului pierdut)** și Romulus Guga **(Evul mediu întîmplător),** că într-un viitor apropiat teatrul intenționează să pună în circuit piesele unui poet important : Gellu Naum. Se cuvin menționate și caietele-program, cuprinzînd referiri bogate — scrise cu competență — la autorul și piesa reprezentată, precum și studii de teoria teatrului.

În ultimele două stagiuni Teatrul din Petroșani a atras și cîțiva regizori tineri care au adus un suflu nou în colectivul artistic și, ca atare, s-a constatat o ameliorare substanțială a ținutei spectacolelor. Impresie confirmată și de debutul acestei stagiuni care a oferit publicului în premieră pe țară piesa **Paracliserul,** una dintre cele mai importante piese ale dramaturgiei românești postbelice. Ca și **Iona, Paracliserul** descoperă o față a muntelui de sare, cea marcată de chinurile sisifice ale urcușului. Tragedia se desfășoară în decorul unei catedrale care dă „senzația de prea mult spațiu și prea puțin timp" ; ea este o desfășurare imensă de forme, oamenii au lucrat atît de mult încît, terminînd-o, au uitat-o imediat, gîndindu-se la altceva. Creația este, va să zică, o permanență, noțiunea de **finit** este exterioară și incompatibilă.

Într-un anume sens, Paracliserul împărtășește destinul meșterului Manole ; dar spre deosebire de acesta, care încearcă să ctitorească, eroul lui Marin Sorescu afumă catedrala ce i se pare prea nouă. Paracliserul este obsedat de ideea vechimii, echivalentă aici cu durata și trăinicia. Pe măsură ce afumatul pereților se apropie de turlă, crește tot mai pronunțat și disperarea eroului, fiindcă dorește un semn din partea divinității, care întîrzie să se arate. Neliniștea Paracliserului se intensifică devorator, singurul partener — Paznicul — este surd și, deci, comunicarea imposibilă. Creația presupune solitudine și tortură, implicare deplină și un drum unic, în sus, spre desăvîrșire morală. Cînd Paracliserul era aproape de turlă, Paznicul, care rostește un singur cuvînt — **na** — desface schela și eroului nu-i mai rămîne decît sacrificiul suprem, dîndu-și foc veșmintelor, realizînd ceea ce visa („să lumineze ca o aureolă"), împăcat însă că a dobîndit un strop de certitudine din negura absolutului : „Căci nu mai e nimeni mai sus decît mine".

Tînărul regizor Radu Dinulescu a pătruns cu destulă înțelegere sensurile piesei, accentuînd mai ales marea ambiție creatoare a Paracliserului, pe un drum lung și chinuitor. De aceea, în fiecare din cele trei tablouri, a distribuit actori diferiți ca vîrstă marcînd astfel tragismul ca dimensiune imanentă a confruntării dintre actul creator și scurgerea timpului. Ni s-a părut interesant chenarul mai viguros în care a fost încadrat Paznicul, accentuîndu-i caracterul primar agresiv, distructiv, el fiind bruta care are oroare de artă. Regizorul s-a gîndit, nu încape îndoială, la Caliban, personajul shakespearean. De asemenea, a mai introdus un personaj Femeia — evident fără replică — care naște în momentul cînd Paracliserul moare, simbolizînd fertilitatea, continuitatea în planul vieții. Simplă și funcțională, scenografia lui Florin Harasim este în același timp creatoare de atmosferă. Dintre cei trei interpreți ai Paracliserului, cel mai exact ni s-a părut Florin Drăcea, care susține cu sobrietate un monolog patetic ; merite se cuvin și celorlalți doi interpreți — Adrian Zavloschi și Mihai Clita care participă la conturarea unui spectacol unitar — după cum nu trebuie să-i uităm pe Dinu Apetrei și Mirela Cioabă, două prezențe ce contribuie la descifrarea subtextualităților piesei.

Romulus Diaconescu

Teatrul Nottara:

„Omul care face minuni" de Radu F. Alexandru

■ DE ce din volumul publicat nu demult de Radu F. Alexandru la Cartea Românească alegerea a căzut asupra piesei **Omul care face minuni** — aceasta poate nu e o întrebare neapărat necesară. Oricum, notabilă ideea Tetrului „Nottara" de a deschide stagiunea cu o lucrare românească a unui dramaturg care, nefiind deocamdată o certitudine, este — cum se spune deseori — o speranță.

Acțiunea se petrece într-un timp prezent și se învîrte în jurul unui om formidabil, plin de bani, de relații, de succes, de energie, de încredere în sine și căruia — bineînțeles — orice îi stă în puteri. El face minuni în sala de operații și este capabil să rezolve cu aceeași precizie complicate probleme de viață. El este în stare să ofere fiicei sale (o frumoasă studentă de 19 ani) toate cele trebuincioase fericirii, inclusiv soluția optimă în prima situație mai delicată din viața ei, inclusiv un ginere, care, dacă nu e cel visat, e totuși cel necesar, care ginere îl va avea ca model pe redutabilul strateg al succesului și va moșteni de la acesta perfecțiunea, titlurile, prestigiul, mentalitatea, abilitatea și apartamentul cu tot ce e în el. Deși cazul nu e unul obișnuit ci unul de excepție, dramaturgul Radu F. Alexandru dă faptelor o înfățișare perfect plauzibilă și luată din imediata noastră apropiere. Tocmai aceasta ar fi trebuit să fie pentru realizatorii spectacolului direcția cheie în conceperea lui. Din păcate, însă, stăruie de la un capăt la altul un aer de artificialitate, de detașare defavorabilă față de text, într-un mod care face să se treacă în pas egal și peste plusurile și peste minusurile piesei.

Autorului îi scapă printre degete o seamă de idei din text, nu izbutește să le dea profunzimea necesară, nici să le puncteze. Dialogurile nu au tensiune și concentrare și par, în multe pasaje, fade și plate. Iar regia (George Rafael) s-a mărginit la o lectură rece, de nivel modest și lipsită de personalitate. Spectacolul nu are ritm, curge egal, suferind de monotonie și părînd prea lung deși, pe ceas, nu durează mult. Scenograful Tudor Ghimeș caută să imprime reprezentației distincție și gust reușind să sugereze atmosfera „dezinfectată" și îmbibată de eleganță din casa profesorului Matei. Totuși, nici pentru decoruri nu s-a găsit varianta cea mai fericită, fiindcă ele contribuie la senzația de artificialitate căreia interpreții îi sînt și ei, la rîndu-le, tributari — fiecare într-o măsură mai mare sau mai mică. Dintre toți se detașează Margareta Pogonat, cu calitățile-i interpretative binecunoscute, rolul acesta nu se numără însă printre realizările sale notabile. Elena Albu e o prezență scenică pe cît de agreabilă pe atît de rigidă. Dorin Varga nu ajunge să închege un personaj credibil, iar la Mircea Jida se vede un efort lăudabil, dar numai atît.

Elena Nestor

Corado Negreanu și Ștefan Mihăilescu-Brăila în spectacolul giulești an cu Anunț la mica publicitate de Alexandru Sever.

Teatrul Giulești:

„Anunț la mica publicitate" de Alexandru Sever

■ JUCATĂ cu cîțiva ani în urmă sub titlul **Menajera,** piesa pe care Teatrul Giulești o montează la sala Majestic, în regia Getei Vlad, are acum un nou titlu: **Anunț la mica publicitate.** Schimbarea aceasta aparent neinsemnată indică deja orientarea către aspectul la prima vedere pasager al raporturilor unui profesor, altminteri convins de infailibilitatea existenței sale, cu o lume aflată în mișcare. Chemate de anunțul prin care se solicită o menajeră, trei femei îl vizitează în mai multe rînduri pe ilustrul matematician. În prima parte dramaturgul a dorit abia să obțină un strop de interes anecdotic, atît cît spectatorul să nu fie plictisit cu uneori cam lungile discuțiuni în doi, aducînd-o în scenă pe chiar proprietara camerelor închiriate. Geta Vlad a intuit ipostazele feminității sub care se produc cele trei persoane. Intruziunea lor în universul izolat și liniștit al matematicianului se realizează fie în modul cel mai direct, în plan real, fie, în partea a doua, în imaginația cotropită de remușcări a profesorului care, spre a-și păstra tabieturile, a denunțat-o pe tînăra revoluționară adăpostită în locuința lui. Spuneam că regizoarea Geta Vlad a observat diferențierea de registre — nici nu era prea anevoios, textul fiind limpede în această privință — și a căutat să dea întîlnirilor accente scenice adecvate. Iat-o așadar pe femeia trecută nutrind speranța unei aventuri cu retrasul și siciitorul ei chiriaș. Interpreta rolului, Agatha Nicolau, a compus o țață de mahala interbelică, reprimată ici colo prin gesticulație bruscă. Actrița joacă personajul menajerei cu dezinvoltură și cu un soi de codoșenie feminină din care iese în cîteva rînduri spre a puncta o altă dimensiune, de profunzime, mai în ton cu linia generală a piesei. Aș spune că ea găsește în singurătatea profesorului un aliat, în ciuda deosebirilor, esențiale, dintre cei doi. Doamna Mălincioiu acceptă, dorește să stea în preajma profesorului Rebedea. Pentru că în acest spectacol, unde decorul nu se schimbă decît printr-un adaos de cîteva obiecte (două fotolii, cîteva sticle), importantă e în primul rînd relația individului cu lumea, cu „exteriorul", intrarea personajelor în bătaia gîndului lui Rebedea, matematicianul, ar fi meritat o atenție mai mare din partea regizoarei.

La intrarea propriu-zisă în scenă, Agatha Nicolau — de pildă — dă impresia, studiată cu inteligență, a unei victorii extraordinare, pe care o și savurează. După aceasta însă, venirea tinerei rănite nu mai prezintă măcar tot atîta interes, deși pe primul plan e de înțeles că se află tocmai întîlnirea producătoare de meditație și remușcări, declanșînd o schimbare hotărîtoare în viața celui care credea că pentru a trăi demn sînt suficiente formulele matematice, ca semne ale unei ordini perfecte. Ratarea regizorală a intrării reale a revoluționarei, îmbrăcată neinspirat, e răsplătită, atît cît se mai poate, printr-o interpretare mai atentă în partea a doua, cînd Ileana Cernat (Gabi) găsește tonul, vocea, mișcarea unei „înviate din morți", în măsură, deci, să impulsioneze o conștiință vinovată.

Curgînd fluent, deși cam monoton (nu numai din vina regiei), spectacolul este organizat am spune în jurul lui Corado Negreanu (profesorul). Lucru firesc dacă avem în vedere forța actorului, capacitatea lui de a nuanța stări dintre cele mai contradictorii, și de a le da relief scenic emoționant. Miza pe calitatea interpretării lui Corado Negreanu se simte ; restul distribuției însă mai putea lucra — într-un loc la rostirea expresivă a replicii, în altul la potolirea cîtorva accente grotești. Aducînd în reprezentație imaginea unui element cu adevărat „necunoscut", producător de tragism, personajul inspectorului de poliție intră în „rimă" (așa cum îl realizează Ștefan Mihăilescu-Brăila, sobru, fără risipă de gesticulație) cu neliniștea culpabilă a profesorului.

Geta Vlad a dat un spectacol corect și doar atît, cu un text eseistic ce nu a complexat-o mai deloc pe regizoare.

Ioan Lazăr

Teatrul din Baia Mare:

„Io Mircea Voievod" de Dan Tărchilă

■ VIRILĂ, cu un conduct dramatic limpede, **Io Mircea Voievod,** de Dan Tărchilă, interesează și după cincisprezece ani de la premieră, validîndu-se astfel în afara traseelor ocazionale ce, cu fericite excepții, au dirijat piesa istorică în ultimele perioade. Dar, după cincisprezece ani, își arată și fisurile, mai greu vizibile în entuziasmul primului contact din 1966 (contact ce a prilejuit călduroase aprecieri despre primii pași făcuți de contemporani în resurecția dramei istorice). În metalul dur al dramei se observă o anume paupertate caracterologică, un sunet intens monocord ; e sesizabilă, azi, simplificarea evoluției personajelor în raport cu un conflict complicat. Voluptatea lui Dan Tărchilă, tiranică uneori, de a construi pe canava istorică ființe ideale, în spiritul eposului popular, se întrezărește în eroii înflăcărați care sînt Mircea, Arina, Mihail, Vilcu, Sin, Roman, Vlad. Au fost neglijate, din păcate, nuanțele, înseninînd neveridic oamenii unei perioade de mult mai frămîntate, mai complexe.

Montarea Teatrului Dramatic din Baia Mare nu are nici ea în vedere un plus de subtilitate ideatică, preferînd să accentueze, uneori revuistic, defectele textului : reproducerea istoristă și vetustul semn retoric. Cu alte cuvinte, regizorul Petru Mihail, de la Ansamblul „Rapsodia română" din București, recurge la declamația amintind de frumusețea simplă a serbărilor școlare. În respectabile costume de epocă, cu săbii de tinichea, apăsați de coroane monumentale din cupru bătrînesc bătut în strasuri, personajele istoriei recită, la rampă, replici toride, privind, cu ochi umezi, spre infinit.

Există, desigur, și scene convingătoare. Ion Săsăran, Olga Sîrbul, Adrian Rățoi au destule momente de adevăr expresiv. Dar majoritatea replicilor sună fals, drapate gros în grandilocvență avocățească. Personajele nu intră în relație, actorii își așteaptă cuminți și-ncremeniți rîndul la cuvînt.

Însă cel mai rău lucru din spectacol nu e regia, și nici interpretarea, ci scenografia fără nici o idee, o adunătură de pînze scrijelite stîngaci și urît, de Traian Nițescu.

În pofida opțiunii repertoriale, interesantă și incitantă, Teatrul din Baia Mare a călcat, în noua stagiune, oarecum cu stîngul : o piesă ca **Io Mircea Voievod** cere, în primul rînd, o direcție de scenă care să conducă la autentificarea condiției ideale a personajelor, la credibilitatea ei.

Radu Anton Roman

Ion Săsăran și Tzenka Velceva-Binder în Io, Mircea Voievod de Dan Tărchilă la Teatrul din Baia Mare

„Kramer contra Kramer“

O ADEVĂRATĂ bijuterie cinematografică e filmul **Kramer contra Kramer**, de Robert Benton, cu doi extraordinari interpreți — Dustin Hoffman și Meryl Streep. Filmul are meritul de a fi original, deși povestea aci este, încă o dată, povestea divorțului și a luptei dintre soți pentru a obține copilul. Dar povestea lui Benton are o mulțime de calități de originalitate. Mai întîi, e plină de mister, de enigme care abia spre sfîrșit se clarifică. Apoi, motivul pentru care aceste mistere refuză să se explice aruncă asupra eroinei o lumină interesantă și o mare noblețe. În sfîrșit, povestea înfruntă o mare primejdie : primejdia melodramei. Am spus-o în repetate rînduri : un film prost e acela care „cade“ în melodramă : iar un film bun e acela care s-a putut „ridica“ pînă la înălțimile melodramei.

Așadar, chiar din primele două scene : mister, enigmă. Vedem o mamă, la căpătîiul patului unui băiețel de 7 ani, spunîndu-i într-una : „te iubesc“, „te iubesc“. Pare destul de bizar. Dar încă și mai curioasă e scena următoare, cînd soțul se întoarce acasă și ea îi spune, scurt și simplu : „Eu plec !“ Unde ? Nici ea nu știe. Pentru cît timp ? Pentru totdeauna. De ce ? Nu vrea, nu poate și mai ales simte că **nu trebuie** să explice. El îi apucă geamantanul din mînă și vrea să o împiedice. Ea îi spune că, dacă ar rămîne, primul lucru pe care l-ar face ar fi să se arunce pe fereastră. Și pleacă. Fără geamantan, fără nimic. Abia spre sfîrșitul filmului aflăm de ce făcuse ea asta. Nu o aflăm de la ea, ci indirect din răspunsurile la interogatoriile de la procesul de divorț. Aflăm că ea nu voia să explice cauza pentru care își părăsise și soț, și copil, pentru că se... rușina... Socotea urît să se laude, să explice că timp de șapte ani fusese jignită de un om care o considera nu ca pe o ființă umană, ci ca pe un robot reflexo-condiționat, ca pe o mobilă, ca pe un ustensil domestic. Ceva mai mult : ea era convinsă că, departe de a fi o persoană neînsemnată, era capabilă de lucruri frumoase, merituoase. Cum, de altfel, avea să o și dovedească. Dar asta mirosea a laudă, a ingîmfare, lucruri de care, gîndea ea, unui om trebuie să-i fie rușine...

Alt fapt original este că atît ea cît și el, atunci cînd își pun probleme, le discută nu cu vreun prieten, ci cu acel copil de 7 ani. El este ales confident. Și e uimitor ce limpede, ce inteligent se desfășoară discuțiile lor. Alt fapt original : abia la proces, în cadrul dezbaterilor, ea constată cu uimire cît de tare se schimbase el. Devenise alt om. Ba mai mult : devenise... om ! Din pasiune pentru îngrijirea copilului, își sacrificase, fără voie, cariera ! Din entuziasm pentru noua sa meserie de mamă — își neglijase tot mai rău serviciul, în ciuda deselor sfaturi ale șefului său. Și sfîrșise prin a fi dat afară... Tribunalul aprobă divorțul și încredințează copilul mamei. Care la data fixată vine să-l ia pe copil, dar se oprește în holul imobilului și-l cheamă pe soț ca să-i spună că n-are inima să-i ia copilul. Că a înțeles că băiețelul e fericit să stea cu dînsul. Nu îl ia. Se va duce doar să stea nițel de vorbă cu băiatul. Și izbucnește în lacrimi, în brațele fostului și viitorului ei soț. E tulburată : „Cum arăt ?“ îl întreabă ea. Este plînsă, despletită, desfigurată. El nu-i spune : „Groaznic“, ci „Terrific !“, adică „strașnic“. Și atunci ea, în vederea întîlnirii cu dragul, cu iubitul ei copil și prieten și confident, simte nevoia să-și aranjeze înfățișarea. Își șterge ochii, își adună părul, apoi, cu degete ude de lacrimi își lipește, își potrivește, frumos, pieptănătura...

Și filmul se sfîrșește aci. În sală se face lumină. Vedem zeci de spectatori, bărbați și femei, cu batistele la nas. Este cel mai prețios omagiu. Mai prețios decît cele cinci premii Oscar, decît Globul de aur și premiul David di Donatello, toate cucerite de filmul **Kramer contra Kramer**, în 1980.

Trebuie să atrag atenția și asupra valorii literare a conversațiilor dintre tată și fiu, unde găsim de toate : silința adultului de a vorbi pe înțelesul copilului, apoi momentele cînd vorbește pustiul și cînd vorbele lui sînt mai adulte decît cele ale tatălui ; apoi felul cum soțul frustrat zugrăvește băiețelului pe mama sa ca pe cea mai perfectă ființă de pe acest pămînt...

În sfîrșit, toată povestea capătă un patetic accent prin faptul că ea, și nu el, cîștigase procesul. Tribunalul îi dăduse ei drepturi și dreptate. Așa că, în scena de la sfîrșit, ea face un imens cadou : renunță la orice drept și dăruiește bărbatului și copilului propria ei victorie ! Acel scurt moment de două cuvinte învăluie întreaga poveste într-un văl de bunătate, înțelegere și nesfîrșită dragoste.

D. I. Suchianu

Secvența

● **Călărețul electric** e un agreabil film semnat de Sydney Pollack; amara deznădejde din mai vechea sa peliculă **Și caii se împușcă, nu-i așa ?** s-a temperat. Totuși, camera de luat vederi înregistrează cu neliniștit nesaț contrastele ascunse sub luminile orbitoare ale spectacolelor publicitare contemporane, iar destinul cow-boy-ului campion (interpretat de Robert Redford) seamănă întrucîtva cu cel al osîndiților dansatori de odinioară. Prin voința autorului însuși, în amintire revine **Și caii se împușcă, nu-i așa ?** (iar nu **Cei mai frumoși ani** sau **Boby Deerfield**, filmele sale mai de curînd programate pe ecranele noastre). Chiar Sydney Pollack îl citează într-o replică integrată firesc noii povestiri cinematografice, încredințată semnificativ tocmai actriței Jane Fonda — protagonistă acum, ca și în lung-metrajul din urmă cu un deceniu. Dar printre dramele înstrăinării și dincolo de risipirea identității proprii, în **Călărețul electric**, cineastul descoperă calea speranței, alcătuind senin o tandră și plăcută pledoarie pentru reintoarcerea la natură.

I. e.

Dustin Hoffman, protagonistul filmului Kramer contra Kramer

Cinema

FLASH-BACK

Cinemateca

■ AȘADAR, o nouă stagiune! O stagiune de două ori aniversară, marcînd un sfert de veac de existență a Arhivei Naționale de Filme și douăzeci de ani de la întîiul spectacol al Cinematecii Române (24 februarie 1932). Este greu, fiind chiar în miezul activității, să măsurăm ce înseamnă asta. Bineînțeleș că oamenii filmului se formează în institut, bineînțeles că bune'e sentimente se moștenesc de acasă, bineînțeles că istoria artei se învață din cărți, bineînțeles că e o nedreptate că numai bucureștenii au o cinematecă (și aceea cu 227 de locuri), dar chiar așa, în plină relativitate, aportul instituției din strada 13 Decembrie la formarea, la educarea tineretului este absolut. La început ea a contribuit prin programele sale la recuperarea întîrzierii cu care ne-au găsit capodoperele filmului mondial în anii de după război, și o întreagă istorie a artei moderne s-a perindat pe ecranul din bulevardul Magheru. Mai tîrziu, după mutarea în noul sediu (devenit totuși atît de repede necorespunzător), Cinemateca și-a modelat un public matur, obișnuit nu să ceară în fiecare zi o capodoperă, ci să aprofundeze, să structureze, să interpreteze istoria filmului prin reluări pasionate. Aș zice că s-a ajuns la un mod simfonic de a vedea și înțelege arta aceasta pretențioasă, atît de expusă suficienței celor ce o cred facilă și neîncrederii celor ce n-o socotesc serioasă. Tineri de felurite profesii se întîlnesc aici într-o pasiune superioară, din care nu se aleg decît cu satisfacția propriei dezinteresări. Ni s-a adresat de curînd un tînăr matematician (I.P.) care, printre alte gînduri despre arta a șaptea, mărturisește (și produce dovezi) că a început din pură pasiune, așa cum alții încep să scrie poezii sau povestiri, a început să scrie cronici de film, chiar cu riscul de a nu avea unde să le publice, coloanele dedicate în presă artei a șaptea fiind atît de puține. Pentru profesiile pozitive, tot mai mult predominante, filmul este un racord ideal între elevație și exactitate, între iluzia spirituală și luciditatea tehnică. Cinemateca s-a dovedit pînă azi tocmai cadrul ideal pentru această fuziune și, așa cum este ea concepută promite să fie și în anul abia început o punte între lumea pe care a trăim și lumea pe care o gîndim cu toții.

Minoritățile sînt de obicei gălăgioase și revendicative. Este destul să treci pe strada 13 Decembrie, să te amesteci printre tinerii ce așteaptă bilete la casă ori să aștepți tu însuți ieșirea de la un spectacol ca să te convingi că, prin cei șapte mii de abonați ai săi, Cinemateca a devenit una din acele minorități silențioase, care duc pe umeri propriul destin și ilustrează nobilul concept de cultură asumată.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Confesiuni

■ Labirinticul drum al confesiunii are o putere de atracție totdeauna surprinzătoare. La ultima **Tribună muzicală radio**, Eugenia Moldoveanu ni s-a înfățișat, prin mărturisirile sale, sub o lumină cu nimic mai puțin intensă decît cea a reflectorului scenelor pe care a cules atîtea aplauze și succese. În fraze de o aleasă, învăluitoare cadență, cunoscuta noastră soprană a vorbit despre chinuitoarea obsesie a meseriei, despre credința că un artist autentic nu poate fi decît un om generos, căci frumosul nu există decît în incidența eticului. Idealul Eugeniei Moldoveanu este armonia, echilibrul în viață și în artă iar actul interpretativ unifică intuiția și cerebralitatea sub semnul muncii severe, aducătoare de bucurii. Prin interviul radiofonic, portretul artistei a cîștigat în adîncime.

■ Tot o confesiune sau, mai exact, o suită de confesiuni, a fost piesa **Bill optimistul** de Paul Everac (adaptarea și regia artistică Eugen Todoran) transmisă în premieră la televiziune marți seară. Interviul, cu febrila sa tentă de autenticitate, este înlocuit de rigorile convenției teatrale, astfel încît, dincolo de perdeaua grea de înțelesuri a ficțiunii, personalitatea actorilor ni s-a înfățișat cu putere iar masca rolurilor a intensificat în chip specific structuri sufletești de o interesantă alcătuire. Doi tineri, asfixiați de mareea singurătății, fac eforturi disperate de a se cunoaște, de a se apropia și conversația lor, la început alcătuită din vorbe uzuale, chiar stereotipe, capătă treptat semnificație și culoare. Vertijul dialogului îi atrage magnetic, îi modifică decisiv. Meritul actorilor Mirela Gorea și Adrian Pintea este acela de a fi tradus convingător stări sufletești pe care nu eticheta ci nuanța le poate exprima adecvat. Iluzia, întristarea, spaima au găsit în Mirela Gorea o melodioasă cutie de rezonanță, după cum așteptarea, suspiciunea, pînda, speranța au fost tratate de Adrian Pintea cu luciditate tăioasă dar și fierbinte patetism într-o compoziție realizată mai întotdeauna cu mijloace teatrale moderne. Interviul direct și rolul, iată două modalități (complementare sau antinomice ?) de cunoaștere a personalității actorilor.

■ Mîine, la radio, seria **Semnăturilor în contemporaneitate** (în cadrul căreia am ascultat cuvîntul atîtor creatori contemporani) continuă cu emisiunea **În lume nu-s mai multe Românii** : convorbire cu Victor Tulbure despre poezia sa.

■ Tot mîine seara, la televiziune, a treia secvență din emisiunea **Patriotismul — mesaj și angajare a culturii române**, cu participarea unor cunoscuți scriitori, muzicieni, artiști plastici, cineaști, oameni de teatru.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Tăcerea și expresivitatea

● S-a bătut și se bate în continuare monedă pe ideea de „convențional“ al unor interpretări actoricești în cinema. Ce va (sau vrea) să zică în acest caz „convențional“ ? Prea des aparenta lipsă a unei senzații de forță, a unui „ce“ răvășitor, turmentant, e de natură a produce judecăți pripite și insatisfacții lipsite de acoperire. Nu oricine este dispus să accepte o șoaptă, un „sotto voce“, în locul unui urlet. Este, se pare, mai dificil de admis, de înțeles, expresivitatea ca o formă a tăcerii.

Mastroianni, pe care l-am revăzut acum, în **Cronica amanților săraci**, pe care îl știu din atîtea alte filme, are ceea ce aminteam mai înainte : expresivitate. E suficient să apară, fără a spune o vorbă, pentru ca să se umple cadrul. E suficient să privească sau să se miște în anume fel pentru ca secvența să capete sens și încă ceva pe deasupra.

Mastroianni este (era, în sfîrșit) și un bărbat frumos, plăcut, împrejurare îndeobște fatală pentru actori. Nu se întîmplă în cazul lui. O virilitate certă și o anume incertitudine existențială, un balans subtil, pînă la a renunța să îi cauți determinările, între „a exista“ și (dacă se poate spune așa) „a se exista“ face din rolurile sale (nu uitați, să zicem, **Noaptea** sau **Eclipsa**) mostre de interpretare inteligentă și, oricît ar părea de ciudat, cumva „uscată“, în orice caz nelinistitoare.

Mai exact (exemplul lui Mastroianni, nefiind singular), vreau să spun că, în felul său, cinematograful exercită asupra actorilor cea mai cruntă și, totodată, benefică tiranie : îi obligă să fie „vizuali“, iar nu „verbali“, să vadă enorm și să simtă monstruos, să exprime mai mult și mai consistent cu un gest decît cu o vorbă, să știe să tacă în plină furie și în plin zgomot interior, să comunice ca pe timpul filmului mut, ca pe timpuri. Adică, să producă **semne**, să fie el însuși, actorul, un **semn**.

Adevărații actori de cinema sînt, în fond, niște oameni care acceptă tortura de a vorbi, atunci cînd simpla dar misterioasa lor prezență tăcută ar fi suficientă. O dramă, nu tocmai la fel ca altele, în sensul că nu se întîmplă oricui. Trebuie să fii ales pentru ea. Să fii ales pentru o dramă, iată o idee nu tocmai ușor de suportat, însă oferindu-ți posibilitatea crîncenă, și totuși reconfortantă, de a te juca pînă la capăt, ca orice amant sărac...

Aurel Bădescu

Plastică

Echilibru și sinceritate

TEODOR BOGOI : **Flori**

■ ACTUALA expoziție de la „Galeriile municipiului" îl conține cel mai exact și ni-l restituie simptomatic pe **TEODOR BOGOI.** Raportarea se face, firește, la prezențele sale anterioare, la întreaga sa activitate cu statut social, în care se regăseau dimensiunile stadiului actual dar nu atît de explicit etalate și nici la o asemenea concentrație conceptuală și picturală. Pentru că, în expoziția de astăzi, pe lîngă datele de structură, determinate de personalitatea artistică și de ținuta profesională, sînt prezentate într-o compoziție omogenă toată suita de elemente subtile, încorporate în iconografia ce se oferă lecturii cu o francheță funciară, nemimată. Avem astfel posibilitatea să delimităm corect și semnificativ atît particularitatea concepției și originalitatea ei, firește în limitele unei familii de spirite mai largă, cît și calitatea limbajului pictural, intrat pe coordonatele unei decizii ce conduce la stil.

Prima senzație ce se degajă din ansamblul prezentat este aceea de echilibru, un echilibru conținut în structura intimă a lucrărilor dar și în modul de a pune și rezolva problema picturalității expresive în totalitatea ei. Factorul comun și catalizator este lirismul discret, intim implicat în sintagma concepută ca o restituire afectiv amplificată, fără o căutare specială a simbolicului și aluzivului, dar cu o certă capacitate de a investi modestia subiectului cu o nouă existență, cea spirituală, de conținut. De aici și fluxul simpatetic spontan ce se stabilește între receptorul solicitat din unghiul sensibilității și imaginea concepută ca un posibil dublu al realității, dar de o calitate emoțională nouă, atent regizată prin selecția operată asupra datelor de structură. Formula utilizată este cea figurativă, în sensul delimitării coerente a fenomenului reținut de retina selectivă, dar un destul de ridicat coeficient de sinteză formală elimină pericolul tautologiei și redimensionează expresiv aparenta banalitate a realității imediate. Rolul reformulării iconografice revine în acest caz desenului, armătură organică pentru dezvoltarea cromatică ulterioară, menținut în aria unei rigori ce denotă nu numai studiul atent al formei ci și înțelegerea corectă a tuturor articulărilor de esență. Sub acest raport, Teodor Bogoi se atestă într-o direcție a picturii românești tutelată de logică, echilibru și construcție rațională, ce se dovedește inepuizabilă și prin aceasta actuală chiar în condițiile unor spectaculoase modificări sau amplificări de conținut și formulă. La această determinantă stilistică, asumată cu seriozitate ca un permanent proces de studiere și selectare, se adaugă austeritatea coloritului, în sensul atenției acordate raporturilor tonale și al preferinței pentru lucrul în gamă, cu infinite modulări dar cu o discreție a întregului ce se impune ca o altă ipostază a echilibrului structural. Cromatica se atestă din formula solară a tradiției noastre picturale, în fond reflex al concepției generale despre existență și lume, intervenția centrilor optici fiind mai curînd de natură compozițională decît un rezultat al incandescențelor ce focalizează prin șoc percepția vizuală. Și totuși, în ciuda acestei tentații a lucrului în gamă, cu muzicalitate monocordă, pictura nu cade în perimetrul monotoniei, ceea ce ne atrage atenția că ne aflăm în prezența unui colorist de subtilitate, manipulînd expresiv virtuțile griurilor colorate sau ale gamelor calde, dominate de prezența temperată a acordurilor de ocru, galben solar sau pămînturi arse. Regim care, așa cum intuim de la primul contact, convine pe deplin repertoriului abordat, o solidaritate funciară între componente atestînd fermitatea concepției generatoare.

Peisajul, natura statică, studiul de portret cu profunzimi de analiză psihologică, populează universul picturii lui Bogoi, într-un fel de comuniune panteistă capabilă să atragă atenția asupra motivărilor interioare și să clasifice, într-un sistem al categoriilor ce compun aria laxă a pozițiilor artistice posibile, tipul acesta de atitudine, desigur descins din marea familie a postimpresionismului românesc. Mai mult decît motive sau pretexte, aceste subiecte reprezintă o condiție și o poziție în raport cu realitatea, implicînd în egală măsură concepțiile artistului și disponibilitățile sale formative, tentate de libertatea presupusă prin implicarea într-un teritoriu mobil și proteic, cel al naturii, dar controlate și temperate de nevoia rostirii logice, coerente. Din acest dialog, nicidecum dispută, ci doar soluție de reciprocitate, decurg cele două coordonate pe care le formulam de la început, echilibrul și sinceritatea, definind un tip de pictură ce se impune prin toate componentele. Teodor Bogoi se afirmă în acest fel ca un artist al poeziei conținute, ca un analist atent al existenței mărunte, fără obsesia eroizării sau a supralicitării tematicii în scopul obținerii unei imagini avantajoase, aplicînd regimul unui profesionism solid și sobru fiecărei lucrări, ceea ce ne propune o posibilă discuție despre etică și responsabilitate. Cu atît mai mult cu cît toate aceste posibile invitații la o nuanțare nu lipsită de implicații atractive, sînt lansate cu discreție și prin mijloace specifice, strict picturale, rămînînd ca stadiul teoretizării să decurgă firesc din cel al practicii, la rîndul său condiționat de prima și esențiala participare a gîndirii formative.

Descins dintr-o direcție cu nume ilustre în arta noastră, dar mai ales cu solide rădăcini și motivări de esență, Teodor Bogoi se află în punctul unei concentrări a tuturor disponibilităților ideatice și expresive ce declanșează energii latente, deschizînd o perspectivă ce ne propune datele unei evoluții de certă calitate, atrăgînd atenția nu numai asupra unui nume ci asupra unei personalități.

Virgil Mocanu

Lumina ca personaj

■ O DISTINCȚIE liminară vizează exemplara coerență a artistului de la un ciclu la altul, expoziția de acum de la galeria „Alfa" din Piatra Neamț fiind, pe o traiectorie ascendentă, un moment al sintezei. În urmă cu ani, **VASILE ULIAN** surprindea publicul și critica prin disponibilitățile imaginative ilustrate de un anume spirit baladesc al imaginii și rostirii plastice unde epicul era convertit mai întotdeauna într-o structură narativă cu elemente fabuloase.

Jocul real-imaginar asigura, în fapt, relația dintre actul receptării realității și proiecția acestuia în conștiință. Nivelul interior al psihicului — spre a aminti de Young — scoate acum în prim-plan experiențe anterioare cărora pictorul le conferă un distinct sens prezent, activ. Pentru Vasile Ulian peisajul e o stare de suflet în accepția lui Amiel, în măsura în care peisajul însuși îl interesează ca o realitate plastică autonomă.

Semnul unui deal cu unduiri de sugestie mioritică este tratat ca **vietate**, animismul asigură dominanta filosofică a întregului ciclu. În spatele aparenței bucolice se pot lesne bănui potențiale convulsii. Pămîntul, atît de generos în roade de tot felul, risipite în spațiul grafic ca dintr-un imens corn al abundenței, devine, în viziunea lui Ulian, Cosmos. Detaliile oarecum excesive echivalează cu primul termen al conjuncției cu ansamblul, decupaj cu valori descriptive dintr-o lume existentă se pare doar în măsura în care este percepută.

Fascinat de tainele realității, în ambiția pentru unii surprinzătoare, de a-i fi cît mai fidel, Ulian revendică pentru sine, mai precis pentru imaginile sale, o metarealitate, verosimilă în planul existenței afective. De aceea peisajele alternează zonele tratate miniatural cu altele realizate într-o pensulație mult mai liberă, pînă în pragul spontaneității, deși acestui pictor îi este proprie mai degrabă contemplația decît reacția impresionistă. Peisajele bistrițene, altfel decît la ceilalți pictori ce au lucrat cîndva pe aici, echivalează cu o caligramă aproape perfectă a unui tulburător sentiment : al naturii, înțeleasă ca mediu și remediu al tuturor experiențelor noastre existențiale. **Peisaj, Primăvara, Iarna, Deal cu mere, Case în Vărătec, Deal cu pere** au, la rigoare, valoarea argumentului.

Efectele perspectivei supradimensionează ori reduc forma, volumul, unui semn din prim-plan și marchează, dincolo de respectul pentru logica expresiei, nevoia comunicării sugestive cu ample conotații analitice. Ulian pictează în plein-air, uimit de metamorfozele luminii așternută lin peste pămînt, de aceea unicul mare personaj al tablourilor este lumina. Și lumina înseamnă culoare. Ea se ordonează în acorduri subtil-tandre fără exaltări ori patetism retoric într-o deplină armonie a părților cu întregul. Solaritatea devine, cu fiecare nou tablou, dintr-o aspirație structurală o distinctă dominantă stilistică.

Dificultatea de a-l defini acum mai exact poate decît altădată pare a fi un semn al complexității tipului de imagine propus, al filiațiilor posibile, al propriilor noastre interogații, etc.

Valentin Ciucă

TEODOR BOGOI : **Peisaj**

Dealuri

MUZICA

„Musica Nova"

■ UN început poate însemna în același timp și un sfîrșit. Astfel, primele acorduri ale noii stagiuni s-au suprapus ajungerii la vîrsta ieșirii la pensie a uneia dintre cele mai fervente susținătoare a muzicii românești, Suzana Zuppermann, care, din funcția de secretar muzical al Filarmonicii, punînd inimă și minte, suflet și dăruire, a adus o atît de rodnică contribuție la desenarea vieții de concert bucureștene așa cum arată ea astăzi (splendide vorbele de omagiu rostite de prezentatorul concertului Iosif Sava). Un început este însă și un început. Am ascultat în interpretarea formației „Musica Nova" condusă de acel desăvîrșit muzician care este Mircea Opreanu, animator al acestei singulare formații, o lucrare recent descoperită, **Trioul în la minor** de George Enescu. Este o muzică de o deosebită căldură, o muzică îmorumutind parcă din generozitatea curgerilor sonore ale **Simfoniei în mi bemol** sau din feluritele condensări armonice ale **Octuorului**, muzică unde, deși desenele tematice, contururile arhitectonice sînt limpezi, forma se așează sub același cuprinzător semn al reuniunii prin contopire, al sintezei cuprinzînd (atît de distanțatele) elemente contrapuse.

Scriind despre **Patru cîntece pe versuri de Valeriu Bucuroiu** de Anton Dogaru, grea este cuprinderea în cuvinte a bogăției de culori a unei muzici compuse parcă pentru a însoți întărînd un text, pentru a acompania subliniind poeziile, la rîndul lor, înghesuind la extrem nuanțe și culori, pianissimi și tonuri violente. Atît melodica vocii debordează de culoare și viață cît și țesătura instrumentală, construind un discurs fragmentat la extrem (arcuiri vocale scurte, desene instrumentale concise), ridicînd un întreg care se leagă, care rezistă tocmai prin îndesirea considerabilă a acestor mărunte cărămizi de construcție. Forma de succesiune e, firește, alternarea (voce-ansamblu, cantilenă-ritm, rarefiat-strîns) care nu se face însă banal, ci printr-o subtilă combinatorie ștergînd resorturile componistice, simplu însă eficace. Cînd se sesizează o dominantă (ritmică în **Verbe**, melodică în **Dialog și Vis**), atunci se alătură **Cintecelor**, pe lîngă măiestria componistică, un plus de expresivitate creat tocmai prin proeminența unui singur element, unui unic vector așternîndu-se peste discursul muzical (interpretat la incandescența splendidei voci a mezzosopranei Adina Iurașcu, a unei voci însoțite de o remarcabilă inteligență solistică). Altă manieră de a face muzică propune Costin Cazaban în **Corăl-intersecții**. Muzical, piesa descrie un drum simplu, mergînd de la relativ-întîmplător la relativ-organizat, primei extreme corespunzîndu-i o evoluție aproximativ liberă, celeilalte, o muzică limpede, ordonată, simplă. Nimic deosebit pînă acum. Lucrării i se adaugă însă un pregnant element de interes, constituit deopotrivă din găselnițe al căror umor e bine scontat și dintr-o nesimțită „deraiere" a haoticului spre ordine, din amănunte și efecte aparent superficiale și dintr-o voită, pronunțată banalitate, afișată cu malițioasă nonșalanță, exhibată cu bunăștiința celui care pretinde înțelegere cu efort. Cel mai bine i se potrivește acestei muzici asemuirea nu atît cu geometria ci cu ghicitorile, cu rebusurile (însă cîtă inteligență cuprinsă sub forma unui rebus !). Ceea ce se revarsă cuceritor din lucrarea tînărului și cunoscutului Șerban Nichifor este muzicalitatea, cuceritoare, sinceră, necontrafăcută, convingătoare, penetrantă am putea spune, însoțindu-se, în **Canto di speranza**, cu cîteva ușoare inflexiuni, cu cîteva incipiente alunecări pe linia unor rezolvări mai la îndemînă, imediat reținute însă, pierzîndu-se într-o muzică care, dincolo de meșteșug, respiră naturalețe și sinceritate (în muzică, imposibil de simulat). Lucrarea arată o inegalitate unde fragmente citeodată plate se alătură unor fragmente de o cromatică luxuriantă, ingenuitate specifică marilor și inzestraților personalități din care muzica se revarsă în șuvoaie (cunoscînd și inerentele inegalități de consistență).

În încheierea acestei reușite seri, **Cvartetul op. 30 nr. 2 cu pian** de Enescu. Pe fondul sonor al pianului, lucrat de Alexandru Preda în paste groase, întunecate sau ridicîndu-se la o puritate ascetică, muzica se derulează cu acea specifică nehotărîre temporală, în inconsecventa unei curgeri în care, într-un chip genial, fiecare măruntă ambiguitate e semnificativă. O asemenea muzică a contrastelor la limita perceptibilului cere o interpretare pe măsură, iar excelenta formație „Musica Nova" (Mircea Opreanu, Sorin Bulbucan, Gheorghe Moțatu, Petre Ignățoiu, Alexandru Preda) înscrie, cu fiecare concert, o nouă interpretare-reper a muzicii românești și universale.

Viorel Crețu

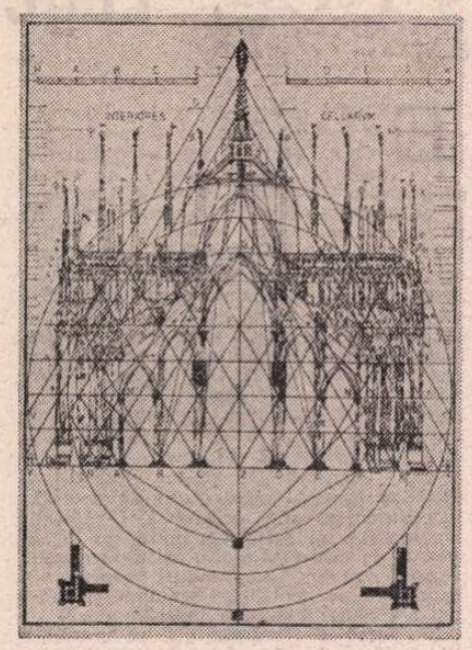
MATILA GHYCA
sau abstractul ca pasiune

Orizont științific

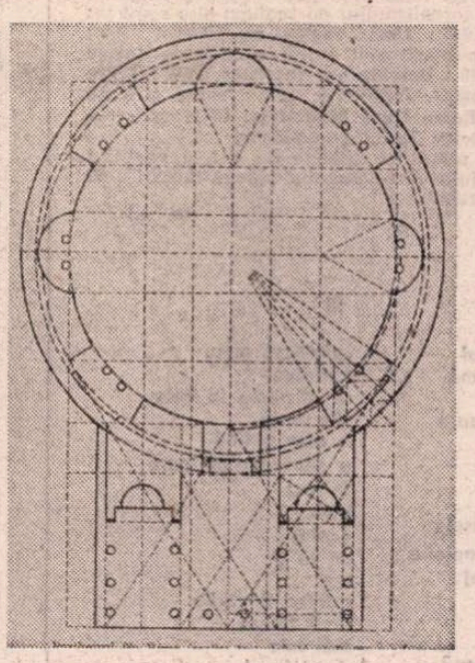
EFIREȘC ca un îndrăgostit de geometrie să-și ordoneze toate cercetările în chip geometric. Pe Matila Ghyca[1]) l-a preocupat mereu o aceeași problemă, privită din multe unghiuri, dar readusă la un numitor comun. El a fost mai puțin și mai mult decît filosof, matematician, estetician : a fost un gînditor, fascinat de continuitatea spirituală europeană, în ciuda varietății ei pornită dintr-un punct și revenită, în cele din urmă, la același punct. „Secțiunea de aur" a fost punctul arhimedic din care Matila Ghyca a tentat să recucerească istoria artelor, științelor și filosofiei de cîteva milenii, răsfirînd-o din el și readucînd-o în el, ca dovadă a unității mai presus de orice diversitate. Dar secțiunea de aur, în calitatea ei de „divină" proporție continuă, ce altceva a reprezentat ea decît spiritul geometric definitoriu pentru întregul ciclu mediteranean, cifrul concepției mediteraneene despre armonie, despre simetrie, proporționalitate și euritmie, în care matematica se înfrățește cu muzica, iar compozițiile spațiale dobîndesc o pulsație și creștere „simfonică" proprie ?! Proporția prin excelență continuă a secțiunii de aur a fost geometric încorporată în diagrama „stelară" a pentagramei, care la pitagoricieni ajunsese simbol al armoniei vii și al sănătății, dar și semnul de recunoaștere al secretei lor confrerii ; pentagrama fusese emblema Microcosmosului, dar de la ea se ajunsese, de la început și prin succesive avataruri în timp, la Macrocosmosul lăuntric armonizat, potrivit corespondențelor platoniene dintre corpul omenesc, construcția arhitecturală și însuși Universul. Fiindcă, în această accepțiune genuin mediteraneană, Logosul însemna rațiune, raționament și raport, în afara raporturilor suplu acordate, ritmate, armonizate, neavînd temei nici raționamentul și nici rațiunea — justificare.

Visul visat de Matila Ghyca cu luciditatea minții o viață întreagă a fost unirea extremelor, reunificarea opușilor. Pe verticala devenirii trebuiau aduși cît mai aproape cu putință foarte vechiul și foarte noul, noul explicat prin vechi și vechiul justificat prin nou. Pe orizontala concomitențelor se cuvenea favorizat impactul dintre științe și arte, după inițialul lor sincretism dat uitării în cursul unei lungi epoci „de mijloc", dar pe cale de a fi redescoperit de către spiritul sintetic al propriului nostru secol. Dacă însă știința și arta începuseră prin a fi unite și pot din nou redeveni astfel, atunci acestui obiect unic, deși complex, e cazul să i se conformeze și metodologia cercetării, visător în înseși luciditățile ei, patetic în chiar raționalitatea sa proprie. Căci „pasiunea se manifestă la fel de bine în domeniul gîndirii abstracte ca și în acela al afecțiunilor" (131).

Tentativa lui Matila Ghyca de a solicita îndepărtatului trecut sprijin pentru o posibilă și necesară viitoare reconstrucție spirituală e polemic întemeiată pe nemulțumirea sa față de acea lungă epocă „mediană" care și-a atins, după opinia sa, vizibila decadență în secolul trecut și spre sfîrșitul său. Semnele rău prevestitoare se arătaseră mai de mult; de fiecare dată, cînd interesul mic, local, parțial, limitat și limitator ajunsese să precumpănească asupra ansamblului și asamblării, ori de cîte ori partea se rupsese de întreg și se încrezuse în ființarea sa autonomă, informă sau diformă, întîmplătoare și haotică. Această abandonare treptată a formei ordonatoare limpezi s-a accentuat în „marele bazar al secolului al XIX-lea" (324), dovada cea mai răsunătoare a decadenței constituind-o uitarea geometriei și a spiritului geometric, ceea ce între altele, dar profund simptomatic, a produs ruptura de matematici a arhitecturii, echivalentă cu prăbușirea ei. Această străveche și decisivă activitate constructivă (în planuri mult mai cuprinzătoare semnalizatoare și simbolizatoare) a fost zdrobită de o primă fază a mașinismului, care prin expansiunea sa tehnică dezordonată tocmai că s-a dezis de achizițiile genuine ale științei. Matila Ghyca nu se oprește însă la acest lamento, împărtășit de mulți confrați ai săi, ci descoperă lucid putința înnoirii depline din chiar primele ei efective configurări, îi presimte șansa din numai cîteva inedite semnale. Este vorba nu de abandonarea industrialismului, ci de explorarea lui consecventă, de astă dată în posesia acelei fundamentale științe care este matematica, în temeiul „disciplinei purificatoare" a geometriei. Cel nemulțumit de trecutul apropiat are încredere în viitorul apropiat, pe cale de a deveni prezent, prin eforturi inginerești la rîndul lor încrezătoare în știința abstractă a spațiului, în geometria formei și proporțiilor, în cunoașterea raporturilor armonioase, logice și matematice totodată.



Domul din Milano. Elevație și secțiune transversală de Caesare Caesarino (1521)



Pantheonul din Roma (analiza traseului, după D. Wiener)

Astfel, prin matematici și prin efortul inginerilor renaște și arhitectura în pura ei orchestrație „simfonică", pe care numai știința raporturilor și proporțiilor o poate aproxima. Vorba maestrului arhitect din Paris, Jean Vignot, chemat în 1398 la o consultare în legătură cu construirea Domului din Milano : **„Ars sine scientia nihil".**

Cu un ochi Matila Ghyca privește la știința cea mai recentă, a unui Cantor, Einstein, Heisenberg ; cu celălalt, nu contenește să scruteze „Legea Numărului", ca idee călăuzitoare configurată în vechimea mediteraneană, în jurul unui Pitagora, Platon și al adepților lor. Prin această joncțiune și prin sensul ei profund, gîndirea sa e prevestitoare. Am putea dovedi acest lucru și prin apelul la meditațiile lui Werner Heisenberg, care în conferințele sale tîrzii[2]) nu doar a tot revenit asupra raportului strins dintre inteligibil și frumos, dar a originat expres în Pitagora și Platon descoperirea principiilor formale unitare ale trăirii frumosului și trăirii inteligibilului. Și cu referire directă la Pitagora : „Structura matematică, și anume raportul numeric rațional ca izvor al armoniei — cu siguranță aceasta a fost una dintre descoperirile cele mai pline de consecințe care s-au realizat în general în istoria umanității"[3]). Mutația decisivă pe care Matila Ghyca o surprindea cu mult înainte, într-o știință pe atunci de ultimă oră ce suprima barierele dintre matematică și logică, și pe care tocmai Pitagora, Platon și discipolii lor o prevestiseră, era mutația de la „substanța" fenomenelor la „structura" lor, cu Ideea de Număr ca esență sau simbol al acestei structuri. Odată cu „fizicalismul" întemeietorilor ionieni ai filosofiei sau „mecanicismul" științei și filosofiei moderne clasice puteau fi negate și materia sau materialismul în accepția lor directă — pînă la inflexiuni de-a dreptul mistice, neîndoielnice la numeroși dintre cei predispuși, odinioară sau mai recent, să nu vadă în lucruri decît aparențe ale Numărului ; ușor de găsit și la un comentator îndrăgostit de el anume, și aproape în exclusivitate de el, precum Matila Ghyca, în descrierea avatarurilor gîndirii geometrice trecînd cu dezinvoltură de la știința numerelor la mistica lor. Luciditatea rămîne însă pentru el decisivă chiar în raportarea la mistere, tenebrele înseși fiind asediate prin puterea limpezimii și de dragul limpezirii. Vorba înaripată a maestrului gotic Jean Vignot, mai înainte pomenită, „Ars sine scientia nihil", este principalul moto al acestei întreprinderi, în care, fără a considera punctul de vedere geometric ca singur posibil, se accede totuși prin el la „o teorie estetică a Formei" (22), „o teorie estetică a structurii funcționale" (327), dat fiind că estetica nici nu este decît „știința raporturilor armonioase" (246).

SPUNEAM că Matila Ghyca este mai puțin și mai mult decît estetician ; chiar și în considerațiile sale propriu-zise de estetică, am adăuga acum. Fiindcă valorificarea estetică nu reprezintă decît o fațetă, o calitate, un atribut (consubstanțiale, fără îndoială) în racordarea la sistemul lumii, considerat sub raportul „structurii funcționale". Învățătura este însușită tot de la grecii pentru care Frumosul, Adevărul și Binele erau Unul în concepția armonică a cunoașterii și a vieții, ceea ce predetermina o „atitudine «estetică» a filosofiei generale" (40), reflectată într-o artă corespunzătoare, o artă mai cu seamă armonizatoare de spații, arhitecturală. Arhitectura însăși se confunda pe atunci cu muzica, muzica era matematică, iar teoria matematică a armoniei făcea parte dintr-o teorie generală despre armonia Cosmosului. Pentru a se fortifica în aceste substituții și echivalențe armonice, autorul simte nevoia investigării originilor lor, a filosofiei pitagoreice și platonice, aceleași în multe privințe. Visul lui este, de fapt, „visul lui Pitagora și Platon, sinteza completă a universului sensibil în idei-numere" (313). De aceea întregul lui efort se subsumează, de-a lungul cîtorva decenii, încercării „de a relua și de a scoate la lumină sinteza pitagoreică" (406), „căci, pe tulpina măreață, lăsată de către Magistrul din Samos, au lăstărit ramuri puternice, formînd ca un fel de evantai al «palmierului călătorului»" (23). Acest miraculos drum prin timp și spații, de la extraordinarele intuiții egiptene, prin subteranele reactualizări medievale și recunoscutele comunități renascentiste, pînă la nesperatele acorduri contemporane, autorul îl reface de cîteva ori în variatele lui trasee, revenind mereu asupra fundamentalului punct pitagorean de pornire conștientă și de referință obligatorie al acestei armonioase concepții despre viață. Grație eforturilor sale, mereu reluate, se dezvăluie, pînă în zilele noastre, „evoluția și vicisitudinile unui sistem conceptual neobișnuit de robust, rămas mai viu ca oricînd, cu tot nucleul său cristalin de gîndire pură" (26).

Pentru comentator este profund semnificativă împrejurarea că viața lui Pitagora s-a desfășurat în același al VI-lea secol î.e.n. în care trăiseră și Gauthama Buddha, Zoroastru, Confucius și Lao-Tse, împreună cu care alcătuise „o pentadă strălucitoare" (192). Marea performanță pitagoreană a fost unificarea ideilor religioase, etice și științifice într-un tot, prin „chei" matematice, în temeiul unor relații invariabile și principii comune. Alfa și Omega acestei revoluții în gîndire este ideea citată de Jamblichos ca fragment din **Discursul sacru** al lui Pitagora : „Totul este orînduit după Număr" ; idee care a fost explicitată de Platon în cel mai pitagorizant dialog al său, **Timeus**, și de profesorul și eseistul pitagorician Nicomach de Gerasa, care a explicat cum este Numărul esența eternă a unui Cosmos ordonat și ritmat. Proporția, ritmul, forma sînt toate emanații ale Numărului și ale concepției metafizice asupra acestuia, concepție întemeiată de Pitagora și elaborată de Platon, gînditorul „care a meditat cel mai mult asupra proporției și armoniei" (32). Proporția geometrică, analogia, devine conceptul matematic director în această sinteză, „culme de abstractizare cristalină" (194), armonizînd prin Număr marele Tot și valențele lui, astfel încît la Platon și la discipolii pitagorizanți, „invariabilele" string într-un singur mănunchi geometria, cosmogonia, metafizica, muzica, estetica, sub semnul inteligenței pure și al capacităților sale armonizatoare.

Nu întîmplător aveau umaniștii să descopere „în același timp" (317) arhitectura greco-romană și filosofia geometrică a mediteraneanului prin excelență Platon. Nu întîmplător, pentru că ele ilustrau o aceeași concepție pitagoreică despre Cosmos și despre compoziția „simfonică" a arhitecturii, orchestrația volumelor. Compoziția euritmică conștientă și orchestrația riguroasă în spațiu fac din arhitectură o probă decisivă a pitagoreismului — avant la lettre în construcțiile egiptene misterioase prin rigoarea lor, iar mai tîrziu prin secretul simfoniilor gotice sau al cascadelor muzicale baroce. În această viziune arhitectura e în egală măsură geometrie și muzică, ea e însăși precizia care reverberează, se dilată, crește, potrivit cu natura muzicală a proporționalității continue. Înlănțuirea proporțiilor duce la simetria și la euritmia pe care le înțelesese Platon și le explicase Vitruviu, prin conceptele de analogie, similitudine în diversitate, diversitate în identitate, prin „commodulatio" care unește între ele și cu întregul toate elementele. Această comensurabilitate între părți și între părți și ansamblu duce în arhitectură la o simetrie corespunzătoare — în muzică — armoniei și contrapunctului ; corespunzătoare în sensul paralelismului, dar și al efectivei implicări reciproce. Constructivismul pitagorean, platonian și vitruvian pulsează și crește „simfonic" (după cum desen în timp se dovedește și muzica) ; chiar dacă muzica și ritmul ei cadențat vor face mai degrabă să vibreze sensibilitatea legată de circuitele fiziologice, printr-o stimulare euforică, în timp ce proporția, laolaltă cu ritmul ei vizual, vor continua să se adreseze mai degrabă facultăților mintale și să renască „emoția abstractă" (403). În acest fel, prin impactul mai direct cu abstracția geometrică și filosofică se explică — potrivit dispoziției lui Matila Ghyca pentru cristalinele abstractizări — precumpănirea excursiilor arhitecturale, comparativ cu analiza periodicității ritmului sonor sau analogiilor ritmului poetic (cu valorificarea teoriei generale despre ritm a lui Pius Servien). Cea mai „abstractă" artă, arhitectura, bazată pe cea mai „abstractă" știință, matematica (geometria), îi servește cel mai bine lui Matila Ghyca în elaborarea filosofiei sale... „estetice". În viziunea sa geometria a dominat civilizația mediteraneană și occidentală în toată dezvoltarea ei mintală, colectivă și individuală. De aici preponderența arhitecturii anume în epoca elenă de grație, în care geometria mai străjuia încă întreaga filosofie pitagoreică și platoniciană. Din Număr și elementarele lui ordonări, în pentadă și decadă, în tetraclis și dublu tetraclis, se construiește Microcosmosul și Macrocosmosul, corespondența dintre corpul omenesc, sufletul individual și Sufletul Universal, corpul omenesc fiind el însuși văzut ca „o simfonie de proporții" (342), perfect exemplu de simetrie și de euritmie, dovadă a pentagramei și a secțiunii de aur, care nu face decît să mijlocească marile acorduri universale. Cît privește templul, el realizează legătura dintre om și univers, Cosmosul în varianta lui mică și mare. Totul se rînduiește astfel, Platon o știa bine, într-o ordine deplină pe care o poate deslușì în analogiile, proporțiile, simetriile, ritmurile și armoniile ei numai rațiunea.

A-l numi pe Matila Ghyca teoretician al secțiunii de aur echivalează cu a-l cinsti ca matematician, logician, filosof, estetician, istoric sau teoretician al arhitecturii, dar ajutător și al muzicii sau poeziei ș.a.m.d. În propria sa gîndire, definitorie e pulsația de la Unul la Altul, și de la diversitate înapoi la obîrșii, obîrșia istorică și logică unică și comună a tot ce a putut și mai poate fi variabil și variat. Matila Ghyca a stăpînit darul înalt al rațiunii, în stare să recompună ceea ce „alunecă" spre altceva, în nenumărate spații și tot atîtea timpuri. El a învățat marea lecție a mediteraneanului Platon și a unuia dintre inspiratorii săi principali, Pitagora, dar și pe aceea a altuia la fel de important, deși de astă dată nenumit, Parmenide. Mijloacele sale heraclitiene Matila Ghyca le supune scopului său parmenidian. El este un eleat al secolului nostru, de aceea și roiește obsesiv asupra acelorași convingeri, idei și exemple, nesfiindu-se chiar să se repete de la o carte la alta — repovestindu-ne biografia lui Pitagora și revenind la citatele din **Timeus**, reluînd cercetarea acelorași capodopere ale arhitecturii, de la Marea Piramidă a lui Cheops, sau studiul desenelor lui Leonardo da Vinci pentru **De Divina Proportione** a lui Fra Luca Pacioli, explicitarea șirului lui Fibonacci sau a descompunerilor armonice după metoda lui Hambidge. Vom fi mulți cei care să nu-l putem urmări în toate aceste detalieri, din lipsa unuia sau altuia dintre instrumentele necesare. Logica sa însă o vom putea urmări, ca și patosul logicii sale. Tot variind îndrăgitele sale „invariante", familiare atîtor spirite alese, lui Leonardo și Shakespeare, Kepler și Descartes, autorul le va asemui unor „frumoase trupuri neînsufletite" (32) pe care, întinse pe marmură, încearcă să le readucă la viață, pentru înțelegerea celor ce vor urma. Ne dăm seama că aceste trupuri sau mai degrabă suflete sînt doar în aparență neînsufletite, numai pînă să fi venit în contact cu un nou cugetător într-adevăr capabil de a le readuce la viață. Paradoxul constă în reînsufletirea lor prin abstracție. Dar „emoția abstractă" nu ne cuprinde numai la vederea capodoperelor arhitecturii, ci și în contact cu o gîndire întru totul și în toate armonioasă, pentru că e dăruită armoniei ; o gîndire care știe că drumul spre splendorile rațiunii trece prin splendidele raporturi. Mai naște pasiune, se vede, și domeniul gîndirii abstracte !

Ion Ianoși

[1]) Matila C. Ghyca, **Estetică și teoria artei**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981. Selecția textelor, postfață, notă asupra ediției, note și îngrijirea ediției de Ion Iliescu ; traducerea de Traian Drăgoi. Volumul cuprinde selecțiuni din patru opere fundamentale : **Estetica proporțiilor în natură și arte** (1927) ; **Numărul de aur. Rituri și ritmuri pitagoreice în evoluția civilizației occidentale**, vol. I și II (1931) ; **Eseu asupra ritmului** (1938) ; **Filosofia și mistica numărului** (1952).

[2]) **Abstracția în științele moderne ale naturii** (1960), **Tendința spre abstracție în artele și științele moderne** (1969), **Semnificația frumosului în științele exacte ale naturii** (1970).

[3]) Werner Heisenberg, **Pași peste granițe**, Editura politică, 1977, p. 298—299.

Carlos de Oliveira

■ În zorii zilei de 1 iulie 1981 a murit, la vîrsta de 50 de ani, **Carlos de Oliveira**, unul din cei mai de seamă scriitori portughezi contemporani. S-a născut la 10 august 1921 la Belém (Brazilia) ; a studiat istoria și filosofia la Universitatea din Coimbra. Cunoscut mai ales ca prozator (romanul său **Casa na Duna**, 1943, tradus în mai multe limbi, inclusiv în limba română, este una dintre operele importante ale neorealismului portughez; alte romane: **Alcateia**, 1944 ; **Pequenos Burgueses**, 1948 ; **Uma ‚Abelha na Chuva**, 1953 ; **Finisterra**, 1978), **Carlos de Oliveira** a publicat mai multe volume de poezie (**Mãe Pobre**, 1945 ; **Colheita Perfeita**, 1948 ; **Descida aos Infernos**, 1949 ; **Terra de Harmonia**, 1950 ; **Cantata**, 1960 ; **Poesias, 1945—1980**, 1982 ; **Sobre o Lado Esquerdo**, 1938 ; **Micropaisagem**, 1968 ; **Entre Duas Memórias**, 1971) care reprezintă tot atîtea date esențiale ale liricii lusitane moderne.

Am avut privilegiul să-l cunosc și amintirii, filtrate de ani, a poetului întîlnit în acea după amiază toridă de iulie din Lisabona îndepărtatului 1969 aș vrea să-i dedic aceste traduceri întîrziate.

(m. p.)

Foc

I

Chibritul
aprinde țigara
și aduce
la orizontul
poemului
umbre,
nori
[pîlpîiri petrecîndu-se
pe hîrtie
peste arhitectura
încă umedă
a scrisului
cu acea
viteză

II

pe care puținul
fulger o imprimă
spre a spune
cum ultimul soare
le însoțește
și iarna
se îndreaptă
spre micro-orașele
tăcute, spre paginile
aproape goale]
nori,
umbre
care îl întristează
pe Orfeu :

III

„cîntecul meu,
Euridice,
se sfîrșește în cele
din urmă
în apa puțină
a silabelor pe care
le vezi
aici
i mbu
că tă ți
t e
printre flăcările
unui infern
mai mic
decît focul
acestui chibrit".

Sticlă

I

Cine trăiește
în mansarde
are :
a) roua
mai curînd,
blîndele, temerarele
picături
de rachiu
nocturn
în călicele de sticlă
[sau lumină ?]
care e ziua
și o ridică
mai repede

II

decît vecinii ;
b) zorii
numai pentru sine
cîteva clipe,
înainte ca
lumina
[sau sticla ?]
să se împartă
la nivelele inferioare
ale clădirii ;
c) ploaia
mai aproape
de acest pustiu
interior

III

al fiecăruia ;
d) mușchiul, o mănușă
ce încinge
degete multiple
lutoase,
lunecoase abisuri
pentru insecte
în orografia
bruscă
a acoperișului ;
e) fulgere minuscule
care aprind
silica încrustată
în lut, sili-

IV

(s) cintilînd
ca un cer
de stele
diurne
la buza țiglelor ;
fereastra
îl reflectă [lumină
de sticlă pentru sticlă]
și intensifică ziua
cînd
la nivelele inferioare
ale clădirii
e încă
noapte.

Hartă

I

Poetul
[cartograful ?]
observă
insulele sale
caligrafice
încercuite
de o mare
fără mareé,
arhipelag

căruia-i lipsește
vîntul,
fauna, flora
și respirația umedă
a spumei,

II

crezînd
că
poate vreo
pasăre rătăcitoare
va aduce
sinaurătății
hărții,
recifelor pustii,
un freamăt,
un zbor,
de va fi fiind posibil
zborul
peste atîta
aridîtate.

Licheni

I

Undeva,
în locul
cel mai rece
al memoriei,
dar
curat
ca un centimetru
pătrat de zăpadă
care cere
chiar lumina
înghețului interior,
răsare
peisajul
lichenilor,

III

chiar
peste limpezimea
vitrificată atît
de intens
de memoria
care pare să provină
din infra-copilărie
imediatul
centimetru pătrat
de zăpadă și lumină
unde lichenii răsar
acum
monomicro-
criptomaniaci,

IV

meticuloși
în umiditatea
pe care o fabrică
di
luîn
du-se în ea,
și ea
la rîndul său
îi segregă
încet
în fiecare
exhalare
[mereu mai mult
decît erau]

V

atît de asemănătoare
la scară
acestei cărți
cu respirația [?]
minuțioasă
a lutului
producînd
nu flori
ci lotus,
dar și somn
fără vise
lățindu-se
prin transparența
apei :

VI

astfel
se împlinește
eclipsa
graduală
peste centimetrul
pătrat pe care
lichenii
îl acoperă
în memorie,
astfel
lumina și zăpada
se ascund
încetul cu-ncetul, astfel
se uită.

În românește de **Marian Papahagi**

Poeziile traduse fac parte din volumul **Micropaisagem**, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1968 („Cadernos de poesia" I)

Plecarea lui Eugenio Montale

EXISTĂ poeți cărora le place să se vorbească mereu despre ei și există poeți — foarte puțini — care fac totul pentru a trece neobservați. Cei dintîi își transmit această atitudine pînă și în substanța poetică pe care o minuiesc ; următorii se comportă chiar și în relațiile sociale la modul cel mai obișnuit, contopiți cu verbul. Eroul liric al celor dintîi este supraliciat printr-un discurs, cel puțin, la nivelul planetei, ori prin detașarea sa de întreg edificiul, pentru ca lumina să cadă mai mult asupra lui. Cel al următorilor nu-și asumă atari responsabilități, întîlnirea lui cu realitatea făcîndu-se mai întotdeauna din interior, încărcată cu mult neprevăzut și, de aceea, cu o mai aleasă sugestie. De obicei, judecățile, ideile și mesajul celor dintîi nu acceptă incertitudinea, nici echivocul. Următorii nu suportă un astfel de optimism și se opresc, de cele mai multe ori, asupra adevărului simplu, luminîndu-i zonele de penumbră nu pentru a-l schimba, ci pentru a-l pune mai bine în evidență.

Nu vreau să-i numesc aici pe cei dintîi, de la mesianici și romantici pînă la revoluționari și chiar mai departe. Și nici pe următorii. Cu excepția unuia singur : Eugenio Montale. Poate cel mai retras, mai tăcut și mai izolat decît toți marii poeți ai Italiei și, neîndoielnic, una din cele mai distinse voci ale poeziei europene din acest secol.

Reușise Montale, chiar și după decernarea Premiului Nobel (1975) să evite popularitatea comercializată a presei, rămînînd înscris în cartea de telefon ca simplu „giornalista", la Milano, într-o casă de pe strada Bigli și repetînd zilnic aceleași drumuri care sfîrșeau în fotoliul de pe terasă, cu punga de apă caldă pe genunchi. Știrea marelui premiu (deși mai tînăr, Quasimodo îl primise în 1959) nu l-a scos din obișnuință, făcîndu-l, se spune, doar să exclame pentru Gina Tiossi, cea care avea să rămînă în serviciul familiei Montale timp de treizeci și șapte de ani, cu glas de copil : „Lo vedi, lo vedi che non sono un cretino !...", pentru ca altă dată, cînd Academia dei Lincei i-a oferit o apreciabilă și meritată sumă pentru manuscrisele sale, să le doneze Universității din Pavia, fără nici o pretenție decît cea a păstrării.

Sînt rari, pretutindeni, astfel de oameni și Eugenio Montale era, poate, printre ultimii. La intrarea în această toamnă, el și-a ales parcă și sfîrșitul într-o zi (simbătă 12 septembrie), cînd oamenii se preocupă mai puțin de ceea ce se petrece în jurul lor și la o oră (21 și 20), cînd ziarele își închid mai devreme ultimele pagini, iar telegrafele sînt obosite de știrile de peste zi, le sar literele și umplu rîndurile cu X-uri și alte semne definitiv criptice.

Exact o lună mai tîrziu, (n. la 12 octombrie 1896, Genova), Montale ar fi împlinit optzeci și cinci de ani și într-un poem din 1947 își îngăduise să treacă dincolo de această vîrstă, deloc fericit : „Era în 12 octombrie '932 / ziua mea de naștere / cînd două sute de mii de laureați / șomeri / în lipsă de ceva mai bun au ocupat / palatul Madama. / Șomer sînt și eu dintotdeauna /... / dar slujba mea adevărată lupta / pentru Adevăr / n-am ocupat-o niciodată și pe nedrept / mor sub bîtele voastre, / nici voi nu o veți ocupa, prieteni". **(Sub un tablou lombard).**

Poemul acesta face parte din **Quaderno di quattro anni** — Caiet pe patru ani — apărut în versiunea românească a lui Florin Chiriițescu (Editura Univers), chiar în luna dispariției lui Montale. Volumul, ultimul pe care l-a mai putut ține în mîini, adună poeziile scrise între anii 1973 și 1977 (anii cei mai fecunzi fiind 1973 și 1976, cu 41 și, respectiv, 36 poeme din totalul de 110), reprezentînd, cum notează traducătorul într-un foarte exact și pertinent cuvînt înainte, „o carte de concluzii" în sensul eliberării poetului de tot ceea ce, după șaizeci de ani dedicați cîntecului, i s-a părut inutil sau neesențial.

ÎNGĂDUITOR n-a fost Eugenio Montale niciodată cu materia verbală, semnul său distinctiv fiind precizia limbajului poetic și conturul perfect al imaginii. Față însă de primul volum **(Ossi di seppia**, 1925) și chiar și de cele de după aceea (mai puțin **La bufera e altro**, 1956), deși nu pare să se fi modificat, formula poetică a cîștigat îndeosebi în densitate și concentrare a expresiei, în defavoarea metaforei, cea care nu mai face explozie pe linia unui singur vers, ci se spațiază pe întreaga dimensiune a cîntecului, devenind idee. Nu a dispărut nici melancolia, sub care critica i-a așezat de obicei opera, dar poemele din **Caiet** corectează conținutul prea categoric al unei astfel de judecăți, dovedindu-ne că, de fapt, în poezia sa nu a fost vorba de o astfel de substanță pură, așa cum o întîlnim la alți poeți, adică nu avem de a face cu o atitudine, ci mai degrabă cu o stare a firii, transmisă tuturor obiectelor poetice, cele ce rămîn supuse aceleiași treceri.

De aici, poate, încercarea poetului, încă de la prima sa carte, de a recupera teritoriul pulverizat al adolescenței sau, cel puțin, de a rămîne pe hotarul dintre ceea ce a fost și ceea ce există, convins că din acest punct întoarcerile sînt mai ușoare : „Unii trăiesc în spațiul de timp ce li s-a dat / fără să știe că timpu-i reversibil / ca panglicile pentru mașini de scris". **(Lui Pio Rajna).** Cantonarea sa în această zonă cu sensuri duble (...„m-am refugiat în zona intermediară / care se poate numi plictis apatie sau altcum") nu trebuie înțeleasă ca o retragere, nici deliberată și nici definitivă, ci ca o situare pe un teritoriu ferm, „pămînt al vorbelor" unde „tărmul clocotește ca oala pe foc", mișcarea este mai evidentă și, de sub „tic-tacul aproape dactilografic al zării pierdute", poetul ne transmite ca pe un mesaj rezultatul contemplării lumii care există dintotdeauna, dar nu știm sau am uitat s-o vedem.

Nu-i un mesaj încărcat de un optimism gratuit, nici măcar de „consolazione o d'incoraggiamento", cum observa Italo Calvino la moartea poetului, decît dacă se acceptă, așa cum este, inospitalitatea și avariția universului, discursul montalian continuîndu-l în acest sens pe cel al lui Leopardi și rămînînd uneori foarte aproape de cel pe care crepuscularul Sergio Corazzini n-a avut timp să-l desăvîrșească.

Iată, între multe alte exemple posibile din **Caiet**, un fragment dintr-un astfel de mesaj, evocînd uluitor de fidel atît de celebrele azi pînze ale catalanului Miró : „Pe nisipul umed apar ideograme / ca ghiara de găină. Mă uit în spate / dar nu văd adăposturi sau cotețe de păsări. / Poate a trecut o rață obosită, sau poate șchioapă. / ...Nu e adevărat / că Natura e mută. Vorbește la întîmplare / și singura speranță e să nu se ocupe / prea mult de noi". **(După ploaie).**

Este impresionant, pe aceeași linie, să constați cît de natural și de meticulos este poetul, investind cu universalitate cel mai domestic cotidian : „Dacă nu stau acasă două zile / porumbeii ciugulesc / rama ferestrei / intră în agitație / după îndatoririle lor corporative. / Cînd mă întorc se face iarăși ordine / cu supliment de firimituri / și neplăcerea mierlei care face naveta / între venerabilul din fața mea și mine. / La atît de puțin e redusă familia mea. / Și-s unii care au una sau două, ce risipă !" **(Singurătatea).**

Majoritatea poemelor din **Caiet** nu depășesc acest cotidian, însă ele primesc de fiecare dată o dimensiune neprevăzută, mereu zguduitoare prin conținutul ei, precum în **Dintr-un carnet**, unde trecerea de la aripa păsării la nesfîrșitele convoaie de oameni se constituie ca o veritabilă stampă a suferinței : „Trec în formații romboidale / foarte iuți foarte sus graurii / ...numai cei duri vor supraviețui / ne spun ornitologii ecologi / ...măcar de s-ar putea spune / același lucru / despre formațiunile sub errante / vociferante / de oameni"... Tot universul montalian din ultimele sale poeme se sprijină pe astfel de existențe fragile (furnica, șoarecii, șopîrla, mița, greierul, rîndunica, bufnița, pitulicea, liliacul, etc.) private de obicei de orice culoare (albul domină totul : halatul alb, haina albă, hîrtia albă, punctul alb și chiar și umbra albă) și însoțite doar de cîteva flori (...irișii din grămezi de fecale", nufărul, laurul, magnolia și garoafa) și foarte puțini arbori (chiparosul, castanul,eucaliptul și sălcile care „plîng cu adevărat"). Implicarea lor poetică însă, făcută cu tiranică economie verbală (Montale a făcut compatibilă poezia cu domeniul gazetăriei) reprezintă marele succes și marea valoare a liricii sale.

Tot din gazetărie izvorăște, poate, și tonul colocvial al unora din texte, precum în **Opinia** : „Pe vremea primelor mele iluzii / Opinia nu se născuse încă. / Acum inundă totul, a izbutit să intre / pînă și în școlile elementare / ...Cineva poate știe dar are gura / pecetluită : nu vorbește"...

Pecetluită de acum a rămas și vocea sa. Și aproape indiferența cu care Europa a consemnat ceremonia plecării sale rămîne simptomatică. Mult mai mult spațiu acordau, altădată, ziarele unei întîlniri de tenis, la Veneția, între Montale și Ezra Pound. Și poetul o știa : „Feriți-mă de faima (farsa) / care m-a introdus în Larousse-ul ilustrat / ca să mă scoată mai apoi / dintr-o nouă ediție...".

Darie Novăceanu

De vorbă cu HERVÉ BAZIN, președintele Academiei Goncourt:

„Scopul literaturii nu este literatura, ci omul"

— ALO ! puteți veni joi la noi ? mă întreabă, la capătul firului, scriitorul Hervé Bazin.

— Da, desigur !

— Veți lua trenul cu destinația Nevers, ce pleacă la 10,45 din Paris. Gara de Lyon. Veți sosi la Montargis la 12. Vă vom aștepta la gară, eu sau soția mea.

— Vă mulțumesc mult! îi răspund președintelui Academiei Goncourt, care urma să mă primească în ziua de 20 august 1981 la reședința sa, Le grand Courtoiseau din Triguères.

Îl cunoscusem cu ani în urmă, cu prilejul redactării finale a tezei mele de doctorat. Cum opera sa reprezenta strălucit categoria romanescă a ciclului de familie, ducînd mai departe tradiția zolistă (și care avea tangență directă cu cercetările mele), îi cerusem o întrevedere pentru a confrunta interpretarea ce o dădusem creației sale literare, cu opiniile scriitorului.

Din primele cuvinte am putut discerne acea personalitate cu o vioiciune spirituală ieșită din comun, reflectată în scrisul său alert, care îl determinase pe monograful Pierre Moustiers să-și intituleze studiul : „Hervé Bazin ou le romancier en mouvement".

Prin romanele, poemele și eseurile sale, Hervé Bazin a dobîndit o reputație mondială. În 1954, cu ocazia referendumului revistei „Nouvelles littéraires", este desemnat ca cel mai bun romancier din ultimii zece ani, iar în 1958 intră la Academia Goncourt, al cărei președinte este din anul 1972. Scriitorul își amintește de coincidența celor trei 8-uri — care marchează o triplă aniversare : în 1928, pe cînd era încă student, publică primul său text în ziarul „L'Alliance". În 1948 apărea volumul *Vipera sugrumată*, iar în 1958 era primit la Academia Goncourt.

Plecam din Paris sub o ploaie măruntă, cum burnițează adesea peste acest străvechi și splendid oraș. Emoția începea să mă cuprindă. Mă gîndeam la corespondența pe care o purtasem în tot acest timp, la cărțile pe care mi le trimisese după fiecare apariție pentru a le traduce în țară. Îmi treceau prin minte subiectele pe care le abordase, în care personajul principal are de obicei puternice accente autobiografice. Cărțile traduse la noi cîștigaseră aprecierea cititorilor români, fiind căutate și epuizate în librării, imediat după apariție.

Dar iată că am ajuns în gara Montargis, unde mă aștepta Doamna Bazin pentru a mă conduce cu mașina acasă. Pe drum îmi dă amănunte despre starea sănătății scriitorului, care suferise un infarct grav în luna decembrie 1980 și scăpase datorită organismului său rezistent.

— Dar face imprudențe, adăugă dînsa nemulțumită.

O admiram privind-o la volan, vioaie, cu părul castaniu, fluturînd, și ochii albaștri strălucitori. Cu amabilitate și prietenie îmi povestea cum încerca să-l ajute în toate împrejurările.

— Ca și Odile, din romanul *Doamna Ex.* nu ?

— Da, oarecum, însă nici fosta lui soție, săraca, nu a fost chiar așa de rea precum a descris-o în carte. Dar ce vreți, în fond este un scriitor, și în romane, trăsăturile sînt mult mai accentuate decît în realitate.

Și iată-ne intrînd în frumoasa grădină a locuinței din Triguères.

Hervé Bazin afirmă cu mîndrie că s-a născut la țară și a rămas profund legat de pămînt. De aceea ani de zile, împreună cu familia lui, și-a cultivat grădina de zarzavat și livada.

Făcînd o apropiere am putea lesne înțelege de ce își alesese pentru teza sa de doctorat (avînd conducător pe renumitul profesor Albert Dauzat), tema : „Flora toponimică a Franței", ce însuma totalitatea numelor de locuri provenind din flora Franței, iar acestea cercetate în relație directă cu istoria țării.

Acum, nemaiputînd lucra pămîntul, părăsea Le grand Courtoiseau pentru a sta într-o locuință mai mică, la Saint Firmin des Vignes, consacrîndu-și timpul doar scrisului.

ÎNSOȚITĂ de doamna Monique Bazin, pătrund în biroul său. Îl găsesc la masa de lucru, scriind. Se întrerupe pentru a mă primi.

— Mă bucur că vă revăd. Mi-a părut foarte rău că nu am putut răspunde, venind la București, invitației Uniunii Scriitorilor din România. Am fost însă foarte bolnav. Acum mă simt mai bine. Și dacă mă voi reface, medicii îmi vor permite peste doi ani să călătoresc cu avionul. Atunci voi veni în țara dumneavoastră, pe care doream cel mai mult să o cunosc, datorită latinității noastre comune.

În atmosfera de lucru din biroul maestrului, mi se pare oportun să-i adresez cîteva întrebări referitoare la proiectele sale literare :

— La ce lucrați în prezent ? Continuați cronica de familie sau abordați alte subiecte ?

— La 1 octombrie 1981 va apărea viitorul meu volum, *L'église verte*. Este povestea unui om fără nume. Trei personaje principale : un bătrîn institutor de țară cu fiica lui întîlnesc în pădure un om ce părea un sălbatec. Demisionase din specia umană. Zăcea, rănit de un vînător, fără a se ști cum îl cheamă și fără a poseda vreun act de identitate. Medicii, justiția sînt puși în încurcătură ; ce-i de făcut ? Pînă la urmă personajul este identificat, dar nu se va ști public cum îl cheamă, pentru că are dreptul să refuze să i se dea numele și adresa. În final dispare din nou. Cartea este într-o oarecare măsură un pretext pentru o interogare filosofică : „ce reprezintă omul ?" Este o povestire și totodată o puternică descriere a naturii, a pădurii.

Va urma *L'Abécédaire*, sub formă de jurnal, de proză memorialistică. Am reunit texte în ordine alfabetică, în spiritul lui Voltaire din „Dictionnaire philosophique" (amintiri, contacte umane, note). La vîrsta mea m-am îndepărtat mult de litera A și mă apropii de Z. Fiecare cu lexicul lui. Această carte este lexicul vieții mele. Cred că-i o modalitate originală de a scrie un jurnal a cărui prezentare nu este făcută cronologic.

— Iar cronica Rezeau o continuați ?

— Da. Voi termina și seria Rezeau. *Vipera sugrumată* se referea la copilăria mea, *Moartea căluțului* la adolescență, *Țipătul de cucuvea* la vîrsta maturității, iar acum bătrînețea. Ca titlu, voi folosi numele unei vietăți care exprimă senectutea. Voi opta pentru *Le vieux crabe*.

Hervé Bazin avea de mult în vedere acest proiect de încheiere a ciclului. Cîndva, se gîndise la titlul malițios „Larmes de crocodile". Se remarcă, atît în proiectul de încheiere a ciclului, cît și în celelalte planuri de creație ale scriitorului, preocuparea constantă pentru problematica familiei văzută ca o celulă formativă a națiunii și ale cărei probleme sînt tratate în lumina societății contemporane.

— Voi scrie urmarea romanului *Le Matrimoine*, ce sa va numi *L'école des parents*. Sper să pot termina : *Posséder qui possède*. Cu alte cuvinte, cel ce posedă este victima propriei sale avuții. O carte împotriva banului.

Conștient de filiația zolistă care se remarcă în toată opera sa, Hervé Bazin afirmase cîndva că, de la *Banii* lui Zola, nu se mai scrisese un mare roman pe această temă. Dacă Zola surprinsese în opera sa latura de speculă, ceea ce-l interesează pe Hervé Bazin este tocmai rolul banului în viața cotidiană. Scriitorul adaugă :

— Am intenția să scriu *L'Armoire*. Povestea unui dulap ce datează din timpul lui Ludovic al XIV-lea și care se găsește în familia mea din acele vremuri. Zece generații l-au moștenit. Voi rezerva cîte un capitol fiecărei generații, alcătuind de fapt o cronică de familie.

Acordînd o atenție deosebită adevărului istoric, scriitorul continuă :

— Firește, conținutul unui dulap nu a fost mereu același. Trebuie regăsite toate datele. Nu poți vorbi de cartofi, de exemplu, în perioada lui Ludovic al XIV-lea !

Vorbind despre documentele ce stau la baza viitorului roman *L'Armoire*, scriitorul subliniază că a făcut cercetări amănunțite la Angers și posedă vechi acte și documente care îl vor ajuta la reconstituirea fidelă a evenimentelor social-istorice și a atmosferei epocii pe care o va parcurge romanul.

— Acest dulap apare în actul dotal al Hélènei de Tanton, 1650—1660. Atît ea cît și logodnicul ei, Claude Bazin, se găsesc în evidența parohiei Trinité de la Angers. Cel mai mic copil al meu, adaugă el, poartă numele primului Claude Bazin.

Deoarece cunoșteam intensa activitate desfășurată de Hervé Bazin în conducerea Academiei Goncourt pentru acordarea unor burse, alegerea de noi membri de peste hotare, acordarea de noi distincții literare, îi cer părerea despre romanul premiat în 1981 al lui Yves Navarre *Le jardin d'acclimatation* (Flammarion).

— Datorită stării sănătății mele nu m-am putut ocupa de acordarea ultimului premiu. Subiectul acestei cărți nu mi-a plăcut. Nu l-ar fi primit dacă aș fi fost acolo !

Lărgind sfera discuției l-am întrebat ce crede despre dezvoltarea actuală a literaturii în Franța ?

— După părerea mea, o lungă perioadă de timp s-a auzit mult vorbindu-se de „noul roman". Acesta nu se ocupă de problemele sociale, ci doar de căutări ale formei. Nu este un lucru inutil, însă „noul roman" se detașa de problemele sociale cele mai importante. Publicul nu l-a urmat, cu atît mai bine ; publicul nu se interesează de problemele tehnice. După părerea mea „noul roman" constituia un impas. Literatura este făcută ca să aducă libertatea, dreptatea, să pună probleme sociale, pe care să încerce să le rezolve. Arta pentru artă nu există, iar „noul roman" este o artă pentru artă, deci nu este util. Acesta neagă funcția fundamentală a literaturii, care este înainte de toate una de înfrățire. Publicul a simțit acest lucru, de aceea „noul roman" nu s-a putut menține. Era interesant pentru specialiști dar nu în aceeași măsură pentru public. Publicul cere ca literatura să se preocupe de el, să-i rezolve problemele de viață. S-a terminat cu „noul roman", el a vlăguit literatura, dar au existat destui scriitori, ca și mine, care au rezistat. S-a terminat cu formalismul. Acum, creația literară se orientează spre generația tînără, ceea ce îi dă o formă socială, utilă, firească. „Scopul literaturii nu este literatura, ci omul".

Justețea acestor afirmații o dovedește succesul lucrărilor sale în lumea întreagă. Au fost publicate 12 milioane de exemplare din cărțile lui în țările socialiste și 13 milioane de exemplare în celelalte țări.

— Apreciați că există relații și similitudini între literaturile romanice din punct de vedere al tipului uman, al temperamentului, al unor viziuni comune, al limbajului și structurilor narative, al problemelor de criză, umanism, societate ?

Hervé Bazin justifică legătura strînsă ce există între acestea :

— Civilizațiile romanice sînt strîns legate între ele ; au în special o concepție despre om ce le este apropiată. O concepție juridică și chiar mai mult, un nivel și gusturi înrudite. În Franța s-au afirmat o serie de scriitori români ca Ionescu, Tristan Tzara, Doamna de Noailles, Isidor Isou și încă mulți alții.

Mi-a plăcut în mod deosebit Panait Istrati. La noi, este considerat un clasic. Precum Dickens în Anglia și Balzac în Franța, un scriitor de talie internațională. Românii au un mare dar poetic.

Aducînd elogii culturii române, referindu-se la vechile tradiții de strînsă legătură între Franța și România și mai ales la latinitatea celor două țări, scriitorul Hervé Bazin trece din nou la biroul său pentru a transmite în scris și exprima înaltele sale sentimente de prețuire față de poporul român și conducătorul statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

„Am regretat mult faptul că boala m-a împiedicat să vin în România. Este o țară atît de apropiată de a noastră, prin cultura sa, limba sa, afinitățile sale, istoria ei și stima (reciprocă) pe care i-o purtăm ! Printre scriitorii cei mai cunoscuți, cîți nu sînt de origină română ! Există pe de altă parte o tenacitate, un curaj românesc a cărui constanță o apreciez și care a salvat această țară în ciuda tuturor invadatorilor. Și astăzi, datorită Președintelui Ceaușescu, vedem cum România socialistă își păstrează totodată independența, specificitatea, libertatea de acțiune și de judecată. De altfel sînt foarte impresionat de tot ce s-a făcut în domeniul culturii, pentru poezie, pentru contacte, pentru traduceri, pentru cooperarea între popoare... Dar pentru a mă exprima mai bine, între Franța și România relațiile sînt de ordin familial, de natură privilegiată... Bătrîna mamă română nu era blîndă, dar, în cele două capete ale Europei, am rămas copiii ei încăpățînați !

Profit deci de vizita traducătoarei mele, Doamna Silvia Burdea, pentru a saluta prietenii români și în special pe colegii mei de la Uniunea Scriitorilor, cărora le trimit toate urările și prietenia mea."

Hervé Bazin
Triguères, 20 august 1981

Am primit aceste rînduri ca pe cel mai prețios dar pe care Președintele Academiei Goncourt putea să mi-l ofere, drept mărturie a stimei și aleselor simțăminte ce ne poartă.

Spre seară, după o zi bogată în impresii și amintiri, în drum spre gară, am fost condusă de scriitorul Hervé Bazin și soția sa la noua locuință în care urmau să se mute peste cîteva zile.

De la fereastra vagonului, ce mă ducea spre Paris, îmi iau un ultim rămas bun de la cei care cu atîta căldură îmi acordaseră în acea zi ospitalitatea. Duceam cu mine spre țară căldurosul mesaj de prietenie pentru România.

Silvia Burdea

Două poeme inedite de SYLVIA PLATH

Plimbare în iarnă

Simt gustul metalic al cerului — metal curat.
Iarna zorii au culoarea metalului.
Copacii — nervi arși de injecții — împietresc.
Întreaga noapte am visat năruiri și dezastre —
O bandă rulantă de beregăți tăiate, tu și cu mine
Abia înaintînd cu mașina cenușie și bînd
Verdea otravă — a peluzei tăcute ; mărunte lespezi de mormînt din șindrilă
Agonizînd pe roți de cauciuc, fugind spre stațiunea de pe țărmul mării.

Și ce ecouri răsfrîngeau balcoanele ! Și cum scînteiau în soare
Hîrci dezrobite și oase privind peisajul.
Spațiu ! Spațiu ! Și așternutul vlăguit cu totul.
Fiecare infirmieră lipindu-și, plasture, sufletul pe-o rană
și pierind.

Oaspeții morții nu s-au bucurat
De camere, de zîmbete, de frumoasele plante de cauciuc,
Nici de mare, înăbușindu-și jupuitele simțuri asemenea
Bătrînei Máme Morfina.

Despuiată

Despuiată răsfrîng ecoul celui mai stins zgomot de pași,
Muzeu fără statui, cu stîlpi și portaluri rotunde.
În curtea mea țîșnește-o fîntînă ce-apoi se resoarbe în sine
Cu suflet de călugăriță și oarbă la tot ce e-n jur.
Crinii de marmoră
Ca pe-o mireasmă își exhală paloarea.

Mă închipui față-n față cu-o lume imensă.
Mumă a unei albe Nike și-a unor Apollo cu ochii scobiți.
Morții, în schimb, mă rănesc cu atenții și nimic nu se poate-ntîmpla.
Pe fruntea mea luna își lasă o mină,
Cu chip fără suflet, tăcută ca o infirmieră.

În românește de
Vasile Nicolescu

Meridiane

UN PRIETEN AL ROMÂNIEI:

Per Olof Ekström

● În aceste zile de vară întîrziată a plecat pe drumul fără întoarcere romancierul suedez Per Olof Ekström, prieten statornic și nedezmințit al românilor. În ultimii zece ani, pînă în clipa cînd l-a surprins moartea (în casa din strada Zaverei, a soției sale Ligia Podorean), scriitorul suedez și-a însușit uimitor de repede limba română și s-a acomodat tot atît de uimitor cu modul nostru de viață, aflîndu-și în România — după propriile mărturisiri — a doua patrie.

Acum șapte ani, Ekström declara cu prilejul unui interviu pe care i l-am luat: „Primele mele impresii despre România au fost foarte vii, de neuitat. Mărturisesc că, mai întîi, am fost atras de frumusețile peisajului și de spiritul deschis și cordial al oamenilor de pe aceste meleaguri. Am început să învăț limba română, pentru a mă putea descurca și orienta ca turist, dar, pe măsură ce începeam să cunosc realizările poporului român în mai toate domeniile și să apreciez dezvoltarea extraordinară pe care a dobîndit-o România după Eliberare, simpatia mea pentru acest popor și pentru limba lui a căpătat un suport obiectiv."

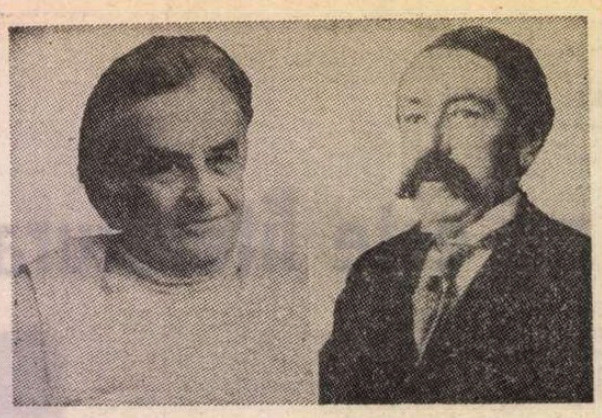
În anii care au trecut de la aceste declarații, scriitorul Ekström a dovedit cu prisosință sentimentele sale de devotiune și atașament, publicînd un mare număr de articole și ținînd conferințe, în Suedia, cu privire la prefacerile revoluționare din țara noastră și la dezvoltarea ei impetuoasă pe toate planurile.

Fecundul autor a nu mai puțin de 40 de romane, a numeroase scenarii de film, eseuri, articole de critică și de polemică literară, nu a precupețit nici un efort și a găsit că este util un ghid pentru uzul turiștilor scandinavi: **România, țara izvoarelor de sănătate.** L-a interesat mult istoria poporului român, pe care a studiat-o cu seriozitate și cu toată atenția, fiind un susținător intransigent al tezei „continuității daco-romanilor pe teritoriul autohton". Tot astfel, viața domnitorului Vlad Țepeș a constituit tema romanului **Draken Son**, încă netradus în limba română.

Dintre romanele sale, au văzut lumina tiparului, în limba română: **N-a dansat decît o vară**, tradus de Maria și Petre Banuș, iar altele două **Mai în noiembrie** și **Fluturele și focul**, de însuși autorul în colaborare cu Barbu Alexandru Emandi.

Dacă opera literară a lui Per Olof Ekström interesează de fapt critica și istoria literară suedeză, care o va clasifica și pune la locul meritat, nouă ne revine datoria să recunoaștem și să prețuim cum se cuvine prietenia lui pentru țara noastră, păstrîndu-i un loc în inimă și în amintire.

Barbu Alexandru Emandi



Briand și Vercors

● **Moi, Aristide Briand** se intitulează noua carte a lui Vercors, biografie scrisă la persoana întîi (Vercors spune „eu" în locul lui Briand), dar nu în intenția substituirii, cît din nevoia de identificare simpatetică. În stilul lui fluid, Vercors reface itinerarul lui Briand, din provincie la Paris, apoi din minister în minister, longevitatea sa politică, ingenuitatea sa (aparentă ?) și viclenia răbdătoare, vocea sa de bronz convingătoare, dar nu explică și contradicțiile demersului acestei importante personalități a cărei viață s-a desfășurat la hotarul dintre două veacuri (1862—1932). Publicîndu-și cartea, Vercors a anunțat că vor mai urma încă două volume, consacrate epocii „post-briandiste", pînă în 1962. În imagine: autorul și modelul său.

Shakespeare și tragedia

● Într-o adevărată „invazie" shakespeareană, la care contribuie din plin adaptarea pentru micul ecran a celor 37 de piese ale marelui Will, încă o carte despre el riscă să nu se bucure de cea mai mare atenție — scrie Nona Balankian de la „The New York Times Book Review", subliniind că așa ceva nu trebuie în nici un caz să se întîmple cu volumul lui John Bayley, **Shakespeare and Tragedy**, recent apărut la Boston (Massachusetts, S.U.A.) Și anume pentru că această carte pare să deschidă o cale nouă, nebătătorită, abordînd creația shakespeareană în funcție de efectul educativ — informativ și formativ — pe care o poveste scrisă acum mai bine de patru veacuri îl poate avea asupra spectatorului de astăzi.

Arthur Clarke: „Fîntînile paradisului"

● La Colombo, capitala statului Sri Lanka, unde s-a stabilit de peste 20 de ani, cunoscutul autor de romane science-fiction Arthur Clarke l-a primit pe Vasili Zaharenko, de la „Literaturnaia Gazeta", cu care s-a întreținut în locuința sa, ticsită de tot felul de aparate născocite de scriitor, care de care mai fantastice și mai utile totodată. Biroul său, de pildă, este dominat de un video-televizor în culori cu opt casete simultane, pe care sînt înregistrate toate conferințele și romanele sale. Mărturisindu-și pasiunea față de lumea subacvatică dar și față de astronomie și cosmologie, Arthur Clarke a vorbit îndelung despre literatura de ficțiune științifică. „Vremea noastră — apreciază scriitorul — este epoca de aur a ficțiunii științifice. De altfel, aceasta joacă un rol imens în viața oamenilor. Ea ne ajută să scrutăm viitorul, ne pregătește pentru el. Dar există și o legătură inversă. Cred că zborurile cosmice nu s-ar fi dezvoltat atît de impetuos, dacă n-ar fi existat scriitorii de ficțiune științifică... Ultimul meu roman, **Fîntînile paradisului**, are la bază invenția inginerului sovietic Iuri Arțutanov, primul care a emis ideea unui lift cosmic ce face joncțiunea cu un satelit aflat pe orbită terestră. Ca scriitor, m-am apucat să prelucrez literar această idee fabuloasă. Vă dați seama că a trebuit să muncesc nu numai asupra părții literare, a creionării personajelor, ci și asupra așa-zisei structuri inginerești".

Halldor Laxness — inedite în Danemarca

● Scrierile din ultima perioadă a vieții scriitorului islandez, articolele critice, publicistica sa erau necunoscute în Danemarca. În schimb, creația sa poetică dobîndise aici o a doua patrie. Astfel se explică marele interes cu care a fost primită ediția completă a operelor lui Laxness apărută sub îngrijirea lui Erik Sönderholm, recunoscut ca cel mai bun specialist danez în materie. Volumul debutează cu o biografie detaliată a scriitorului, după care urmează, în ordine cronologică, scrierile sale însoțite de ample comentarii. Bogatul și prețiosul material conținut în volum — scrie „Land og Folk" — fac din acesta un prețios instrument de lucru, dar și o lectură deosebit de interesantă pentru publicul larg.

Ziarele și cultura

● Un colocviu internațional consacrat studiului presei vechi, desfășurat sub egida Universității din Lyon II, a confirmat — după cum estimează specialiștii — ceea ce demonstrau, de 15 ani, diverse cercetări făcute în Franța și alte țări: importanța ziarelor în viața culturală înainte de 1789. În 1631 Renaudot scria: „Istoria este povestirea celor întîmplate. Ziarul este zvonul care circulă". Dar acest „zvon" încetează a fi frivol atunci cînd marii scriitori fac ziarele (Bayle, Marivaux, Prevost) sau le folosesc (Diderot, Beaumarchais, Voltaire — care era el singur o „agenție de presă"), și, mai ales, atunci cînd se dezvoltă o opinie publică, care nu mai poate fi ignorată. De aceea secolul XVIII este un mare secol al presei franceze (și francofone). Între 1720—1760 apar între 40 și 115 ziare noi anual. Mișcarea se va amplifica, toate genurile fiind bogat reprezentate. Acestea și multe alte date de larg interes au făcut obiectul colocviului ale cărui dezbateri vor apărea în volum.

Scurtă istorie a literaturii germane

● Volumul „Scurtă istorie a literaturii germane", apărut în editura „Volks und Wissen" (R.D.G.) a fost elaborat de un colectiv de autori, sub conducerea lui Kurt Böttcher și Hans Jürgen. Bazîndu-se pe cele mai recente rezultate ale cercetării de specialitate, lucrarea își propune o prezentare a evoluției literaturii germane de la începuturi pînă în prezent. Literatura de limba germană din Austria și Elveția este abordată numai în măsura în care aceasta a avut o influență asupra literaturii germane. Textele sînt însoțite de numeroase ilustrații, tabele și hărți. Adresată în primul rînd specialiștilor, lucrarea e accesibilă și altor categorii de cititori.

Coșmarurile și pasiunile lui Berlioz

● Hector Berlioz (1803-1869), reprezentantul cel mai de seamă al romantismului revoluționar francez, nu este doar marele compozitor, a cărui creație se caracterizează printr-un colorit muzical viu, strălucitor, ci și un critic muzical de seamă care, timp de treizeci de ani, a înfățișat și comentat viața muzicală a epocii sale în „Jurnal des Débats". Dealtfel, înainte de a fi deschizător de drumuri în simfonia romantică programatică, el își scotea mijloacele de existență din critica muzicală, cronicile lui constituind o adevărată mărturie a treizeci de ani de viață muzicală a secolului al XIX-lea. Originalitatea spiritului critic face ca toate articolele sale să fie pasionante și pasionate, ele împărțindu-se, ca să spunem așa, în două mari categorii: cele care ne prezintă cosmarurile lui, adică tot ceea ce detesta el, și pasiunile lui, adică tot ceea ce adora. Gérald Condé, compozitor și critic muzical al ziarului „Le Monde", a strîns acum într-un volum, apărut recent la editura Lattès, toate articolele lui Berlioz, multe dintre ele puțin cunoscute sau uitate.

Teatrul Kabuki, a patra generație

● În urma unei dispute de familie, Zeița Soarelui s-a refugiat într-o cavernă și Pămîntul s-a cufundat în întuneric. O femeie, Ame no Uzumo no Mikoto, a executat atunci un dans atît de ciudat și neobișnuit, încît zeii au izbucnit în rîs. Intrigată, Zeița Soarelui a ieșit din cavernă și lumina a revenit. Astfel s-a născut, potrivit legendei, Kabuki, artă multiplă a teatrului, dansului și muzicii în țara Soarelui-răsare. În cadrul Festivalului de toamnă, trupa lui Ichikawa Ennosuke III s-a produs la Paris unde a prezentat teatrul Kabuki. Ennosuke face parte dintr-o dinastie de actori, în care, de patru generații, arta Kabuki s-a transmis din tată în fiu. Înrudită oarecum cu commedia dell'arte, Kabuki este, după cum preciza Ennosuke, „o artă în care realismul și romantismul găsesc un echilibru, o fantezie care se improvizează în jurul personajelor, schemelor, canavalelor. Este deopotrivă o stilizare și o sublimare a realului, o expresie a esteticii japoneze, — estetică a armoniei". Prin temele sale — povestiri războinice, drame sociale sau piese dansate — teatrul transmite același mit ancestral: lupta oamenilor împotriva regulilor sistemului feudal sau familial. „Dar — explica Ennosuke — spre deosebire de nô, care s-a cristalizat și nu se mai schimbă, Kabuki nu încetează să evolueze, să se adapteze fiecărei epoci". În imagine: o scenă din spectacolul parizian.

Am citit despre...

O scurtă evadare din cotidian

■ LA 26 de ani, Dorothée Letessier, muncitoare într-o mare întreprindere metalurgică din Saint-Brieuc (departamentul Côtes-du-Nord), măritată, mamă unui copil, a publicat romanul **Călătoria la Paimpol**, despre escapada pe care Maryvonne, tînără muncitoare într-o întreprindere metalurgică din Saint-Brieuc, măritată, mamă unui copil, și-a îngăduit-o, în două zile de concediu medical, la Paimpol, orășel situat la 45 de kilometri de Saint-Brieuc.

La ce visează tinerele deservente ale benzilor rulante din toată lumea, cum se împacă ele cu rutina existenței care începe, continuă și se termină zi de zi, săptămînă de săptămînă, an de an, exact la fel, descurajînd elanurile și tocind sensibilitatea? Drăguță, inteligentă, harnică, Maryvonne s-a măritat din dragoste tot cu un muncitor, are un copil adorabil, prietene, este apreciată pentru activitatea ei sindicală, dar, epuizată de munca la domiciliu, supliment invariabil al muncii în fabrică, extenuată de obligația de a răspunde „prezent" la tot felul de solicitări („Maryvonne, unde mi-ai pus pantalonii ?", „Mamă, mi-e foame", „Maryvonne, vrei să bați manifestul ăsta la mașină ?", „Maryvonne, poți veni cu mine la șeful de atelier ? Nu vrea să-mi dea concediu în august", „Maryvonne, schimbi tu pantofii ăștia la cooperativă ? Am luat un număr greșit", „Maryvonne, cu ce prăjești tu cartofii ? Cu ulei sau cu margarină ?" etc., etc.), exasperată de monotonia cotidianului, de lipsa de perspectivă, evadează un pic, pentru un răgaz în care să viseze la altă viață, cu conștiința că n-ar fi în nici un caz în stare de un pas decisiv, de o ruptură: „N-am curaj și am prea multe scrupule, țin la viața mea, la cei atît de dragi mie încît legăturile cu ei mă înăbușă".

Iată un personaj cu care se pot identifica enorm de multe femei. Aventura ei este pe măsura condiției ei modeste. Neobișnuită să călătorească singură, să bată drumurile într-o zi de lucru, are, ca un școlar care trage pentru prima oară la fit, impresia că ceilalți o privesc cu ironie sau cu severitate, că impostura ei — doamnă lipsită de griji, într-un voiaj de plăcere — va fi, dintr-o clipă într-alta, demascată.

Pentru că se simte tratată de sus de către patroana hotelului din Paimpol, face nebunia de a cere „o cameră cu baie". Își acordase luxul unor prăjituri delicioase la cofetărie, acum va face o baie fierbinte cu multă spumă parfumată, va lua masa la restaurant, se va duce — extravaganță maximă — la coafor. Asta e tot. A doua zi va porni înapoi spre casă, dar, deoarece și-a pierdut în mod stupid portmoneul cu ultimii bani și nu va mai putea lua autobuzul, va trebui să facă autostop și să străbată cei zece kilometri finali pe jos, prin zăpadă, după ce, la hotel, fusese pusă în situația de a se apăra de agresiunea unui fante brutal și după alte cîteva, mai mărunte, întîmplări neplăcute.

Reverii de „star" în vacanță, întrețesute cu rememorări ale unor banale și siciitoare fragmente de viață reală, umplu acest intermezzo arbitrar și neconcludent. Veridicitatea documentului psihologic este, însă, redusă de ceea ce cititorul bănuiește a fi prelucrarea lui „literară". Autoarea îi mulțumește „lui Jean-Pierre Barou, care a făcut cu putință ca această carte să existe". Maryvonne a cunoscut și ea un Jean-François, ziarist, care a intervievat-o îndelung în timpul unei greve. Nu cumva interviul s-a prelungit, transformîndu-se într-o lungă confesiune, și **Călătoria la Paimpol** nu-i decît unul dintre numeroasele manuscrise care se realizează în anii din urmă cu ajutorul magnetofonului? Cînd Maryvonne evaluează prețul vestmintelor pe care le poartă o tînără doamnă elegantă întîlnită la cofetărie, „cizme înalte de piele fină — cel puțin 600 de franci perechea... fularul cu etichetă Lanvin — 150 de franci etc." pentru a socoti „poartă pe ea patru salarii lunare de-ale mele", vocea ei e autentică. Adăugînd însă că necunoscuta răsfoiește o revistă de istorie a artei vîndută la chioșcuri și la viitorul dineu foarte simplu pe care îl va da pentru deputatul-supleant originar din regiune va putea vorbi despre expoziția Chardin de la Orangerie", își citează, probabil, colaboratorul. Maryvonne cea care, în baia parfumată, își închipuie că e Marilyn, e chiar Maryvonne. Maryvonne făcînd reflecții în stilul romanțios „vague à l'âme" pare a fi Jean-Pierre Barou.

Greșesc poate, dar această mereu reînnoită senzație de neîncredere în valoarea mărturiei se datorește formulei ambigue a scrierii. Prefer de o mie de ori modalitatea americanului Stud Terkel, care transcrie separat mărturiile culese pe bandă de magnetofon și separat propriile lui reflecții.

Felicia Antip

Anthony Burgess : „Forța tenebrelor"

● **Forța tenebrelor**, ultimul roman al lui Anthony Burgess, a fost apreciat de critica anglo-saxonă drept o capodoperă, drept „cartea secolului". La Paris ea este așteptată ca un eveniment al toamnei literare. Autorul **Portocalei mecanice** disecă ultimii 70 de ani pe care i-a trăit lumea contemporană. Critica estimează că Burgess n-a mers niciodată atît de departe în acuitatea viziunii, forța inteligenței, puterea imaginației, că odată cu acest prodigios roman, impresionant prin bogăția de idei, diversitatea personajelor, savoarea limbajului, scriitorul devine, la 64 de ani, profet în țara sa. Marea Britanie, iar cartea, best-seller în Statele Unite. Într-un amplu interviu acordat săptăminalului „L'Express". Burgess explică succesul cărții sale, dezvăluindu-i ideile fundamentale.

O arhivă

● Institutul de jurnalism al Universității din Münster a început cercetarea unei arhive deosebit de importante, care i-a fost lăsată ca moștenire de un ziarist și scriitor vienez, Peter Maximilian Lindt. În anii hitlerismului, Lindt s-a refugiat în Statele Unite, unde a trăit pînă în 1976. După timpul necesar pentru efectivizarea succesiunii, arhiva sa, referitoare la scriitori și publiciști germani și austrieci alungați din țările lor de urgia nazistă, a sosit la Münster sub forma a șase lăzi pline cu texte, benzi magnetice, fotografii și filme. Avînd în vedere strînsele legături întreținute de Lindt ca scriitor cu Bertolt Brecht, Thomas și Klaus Mann, Franz Werfel, Carl Zuckmeyer, cercetătorii de la Münster se așteaptă să facă interesante descoperiri.

Teatru călător

● O nouă formă de teatru a fost abordată de actorii din orașul Freiburg (R.F.G.). Este vorba de prezentarea unui spectacol în diverse locuri din oraș : piețe publice, locuri de parcare, stații de benzină etc. De pildă, piesa lui Brecht, **Excepția și regula** poate fi urmărită, de cei dispuși să-i însoțească pe actori, în șapte puncte diferite. În imagine : un moment din acest spectacol, prezentat în vecinătatea unei pompe de benzină.

Pablo Neruda și Mikis Theodorakis

● Interpretarea, la Havana, a cantatei **Cîntul general** de Mikis Theodorakis, pe versurile celebrului poem al lui Pablo Neruda, a prilejuit apariția, în revista „Boemia", a unui amplu interviu cu compozitorul grec despre sine, despre viața și opera sa. În legătură cu noua sa creație, care a repurtat un adevărat triumf atît la Atena cît și la Havana, Theodorakis îi precizează geneza : „Caut mereu noi modalități pentru crearea unei muzici autentic populare. De la cîntec am trecut la cicluri de cîntece, apoi la oratoriul popular. **Cîntul general** este alcătuit din 13 părți. Versurile pentru oratoriu au fost selectate de Neruda însuși și de defunctul președinte Salvador Allende".

Un portret colectiv

● Văduva renumitului critic de teatru englez Kenneth Tynan, decedat anul trecut, se pregătește să scrie o biografie a fostului ei soț. Ea însăși critic de film și scenaristă, Kathleen Tynan (în imagine) a declarat că va folosi notele făcute de Kenneth Tynan în vederea unei autobiografii pe care el n-a mai apucat să o scrie. Dar va întreprinde și o amplă documentare pentru a face din această carte, așa cum a dorit el, un portret al epocii și mai ales al acelor tineri intelectuali „furioși" ai Angliei postbelice, deveniți celebri în anii '50 și '60. „Ei fuseseră copii în timpul războiului și voiau schimbări radicale în sistemul social atunci cînd s-a făcut pace — spune d-na Tynan. Au protestat în nuvele, piese de teatru, filme și articole de ziar. Au stîrnit vîlvă, iar acum mulți dintre ei sînt mari personalități ale artei sau literaturii și deși faima lor e puțin «retro» — un fel de a privi înapoi cu mînie, se poate spune că au condus totuși la unele schimbări. În teatru, în orice caz".

Omagiu postum

● Premiul „O viață pentru muzică", decernat marelui dirijor austriac Karl Böhm, a fost înmînat soției sale, Thea, în cadrul unei festivități desfășurată la Teatro Malibran din Veneția, sub înaltul patronaj al președintelui Italiei, Sandro Pertini. Concertul omagial susținut cu acest prilej a fost transmis în direct pe programul I al televiziunii italiene.

Nestroy inedit

● În colecția de lucrări dramatice a Bibliotecii naționale din Austria a fost descoperită o piesă atribuită lui Johann Nestroy. Necunoscută pînă acum, chiar și specialiștilor, lucrarea scriitorului austriac este prezentată de autor drept „o dramă romantică cu dans, cor și un rol de pantomimă".

O adevărată comoară

● Povestea a început în anul 1936 cînd un oarecare Eric Solomovic, de cetățenie sîrbă, a depus spre păstrare în seiful unei bănci franceze o cutie închisă ermetic. Deoarece de atunci deponentul n-a mai dat nici un semn de viață, banca a deschis, așa cum prevăd legile, în prezența unor oficialități, seiful în care se găsea acea „cutie". Cînd a fost desfăcută s-a constatat că în ea nu erau nici bani, nici bijuterii, ci pur și simplu 200 de tablouri semnate de Picasso, Gauguin, Matisse, Pissaro, Chagall, Cezanne, Degas etc. S-a pus imediat întrebarea : sînt picturi originale, copii sau falsuri ? Experții certifică autenticitatea. Comoara din seif este de o imensă valoare. Ea depășește cu mult suma pe care ar fi încasat-o banca în cei 45 de ani care au trecut din 1936.

Cea mai veche scriere din lume

● Arheologii de la Universitatea din Berlinul de Vest sînt pe cale să descifreze cel mai vechi text din lume redactat acum peste 5 000 ani. Este vorba de un contract de vînzare-cumpărare din Uruk (Mesopotamia).

Goethe la Roma

● Casa muzeu din Via del Corso de la Roma, unde Goethe a locuit în timpul călătoriei sale în Italia, va fi reamenajată și va prezenta publicului noi spații restaurate ale clădirii, precum și noi documente și mărturii recent descoperite despre autorul lui **Faust**. Aceasta, ca urmare a activității desfășurate sub patronajul fundației Freises Deutsches Hochstift în vederea comemorării de anul viitor a titanului (150 de ani de la moarte).

Rossini sub bagheta lui Maurizio Pollini

● Desfășurat recent la Pesaro, orașul natal al compozitorului, Festivalul Rossini s-a încheiat cu prezentarea operei **La donna del lago**. Evenimentul a marcat debutul dirijoral al cunoscutului pianist italian Maurizio Pollini. „Nu a fost o muncă ușoară — a precizat Pollini. Am colaborat însă cu artiști minunați, muzicieni serioși care m-au ajutat să pun în valoare această lucrare pe care o consider o adevărată capodoperă".

Opera lui Erwin Panofsky

● Renumitul critic, istoric și teoretician de artă german Erwin Panofsky (1892—1963), cunoscut în întreaga lume prin cărțile sale despre **Viața și arta lui Albrecht Dürer. Renașterea artei europene, Sens și semnificație în artele plastice, Studii de iconologie — Teme umaniste în arta Renașterii, Contribuții la problemele fundamentale ale teoriei artei**, revine în atenția specialiștilor și a publicului interesat de artă datorită unei cărți pe care i-a consacrat-o cercetătoarea Renate Heidt : **Erwin Panofsky — teoria artei și opera unică**. Pe marginea acestei cărți, Werner Hofmann, directorul Muzeului de artă modernă din Hamburg, scrie în săptămînalul „Die Zeit" un articol în care relevă caracterul revoluționar al viziunii eruditului istoric de artă. Chiar și sub aparența neverosimilului există un adevăr, consideră el, și această convingere l-a ajutat să facă importante descoperiri. Recurgînd la o multitudine de surse, inclusiv la cele literare, Panofsky a răsturnat o serie de prejudecăți, a infirmat atribuiri pripite și a identificat în multe opere de artă sensuri și semnificații nebănuite înaintea lui. Un exemplu printre altele îl constituie și acest tablou al venețianului Francesco Maffein, al cărui personaj central nu este Iudita, așa cum multă vreme s-a crezut, ci Salomeea.

ATLAS

Octombrie

■ DACĂ aș spune că octombrie este cea mai tandră dintre lunile anului, aș exprima încă foarte puțin din încărcătura de lumină blîndă pe care miezul acesta de anotimp o răstoarnă, moale ca pe un car cu fîn de raze, asupra lumii. Pentru că octombrie nu este pur și simplu toamna sau o parte a toamnei, este chiar miezul ei la care nu se ajunge decît dezghiocînd cu răbdare coaja tare și pielița amară a zilelor de dinainte și de după ea, a ploilor subțiri și ascuțite ca niște pumnale, a nopților căzute mai devreme și ridicate mai tîrziu, a încheierii.

După ce, mirosind a flori și a transpirație, obosită de sine însăși și grea de fructe și presimțiri, vara adoarme dezgolită impudic pe cearceafurile umede ale lui septembrie — care, ca și cînd ar vrea să se desolidarizeze cît mai repede de ea, își cheamă în ajutor diminețile cețoase și serile reci, frigul și umezeala, vîntul și întunericul, strigînd că totul s-a terminat, că a venit toamna și se apropie sfîrșitul — lumea se golește deodată și se face mai mare, ținîndu-și respirația și așteptînd. Pentru că, deși cu toții am înțeles că vara se terminase, deși acceptasem cu toții apropierea sfîrșitului, nu puteam admite ca el să apară așa — brutal și lipsit de înțelepciune, pripit și fără nici un ritual. Octombrie este ritualul blînd, de care aveam nevoie, al acceptării unui sfîrșit, octombrie este ceremonia dulce, care ne lipsea, a asumării unei încheieri. Ceva trebuia să se mai întîmple, trebuia să mai vină ceva. Și atunci vine octombrie. Ceea ce părea a fi greu de suportat se dovedește plăcut, ceea ce producea oroare devine aproape senzual, ceea ce părea crud și străin se descoperă a fi adînc cunoscut și plin de compasiune. Pentru prima oară în an goana deșuchiată a minutelor, și orelor, și zilelor, și săptămînilor se încetinește și capătă înțeles, clipele se încarcă de propria lor greutate și se rotesc ușor picurînd, conștiente fiecare de unicitatea ei, în neant. Pentru prima oară în an nu mă grăbesc și nu-mi pare rău de timpul care trece, simpla lui trecere în frumusețe și moarte fiindu-mi deplin suficientă. Pentru că fiecare clipă este nu numai frumoasă, ci și, poate, ultima frumoasă. Lumina mustește gata să picure lipicioasă și pătînd ca o zeamă de fruct, frunzele țes draperii colorate pe cer și troiene calde, murmurătoare în iarbă. Totul este atît de perfect, atît de împăcat cu sine, încît atunci cînd încep ploile intră și ele în ordinea legică, fără cusur a universului, nu sînt decît prețul pe care trebuie să-l plătim cinstit pentru pacea și bucuria trăită.

Ana Blandiana

Centenar

Valery Larbaud

■ DESCENDENT dintr-o veche familie hughenotă, prin mama sa, Isabella Estivaul, Valery Larbaud (născut la 29 august 1881, mort în 1957) este un poet iscoditor, de un rafinament aparte. Acest spirit neliniștit, scrutător, călător pătimaș, client constant al hotelurilor și al trenurilor de mare viteză, va înregistra în poezia sa imagini ciudate din aerul marilor metropole. **Zadarnica muncă de a vedea multe țări** și **Acest viciu nepedepsit, lectura** definesc portretul intelectual al poetului, mereu preocupat de nou ; în 1929, împreună cu Auguste Morel și Stuart Hilbert va traduce **Ulysses** de James Joyce. Poet, romancier, eseist, cu chipul mîhnit de peisagiile insolite ale lumii (ce groaznică pedeapsă să fi fost ținuit la pat timp de douăzeci și doi de ani, în urma unei congestii cerebrale !), prin scrisul său — **Jurnalul lui Barnabooth, Îndrăgostiți, fericiți îndrăgostiți, Galben, albastru, alb, Întru invocația sfîntului Jérôme, Fermina Marquez, Culorile Romei, Domeniul francez**, — Valery Larbaud rămîne o emblemă de aur în literatura Franței.

L. I.

Fără nume

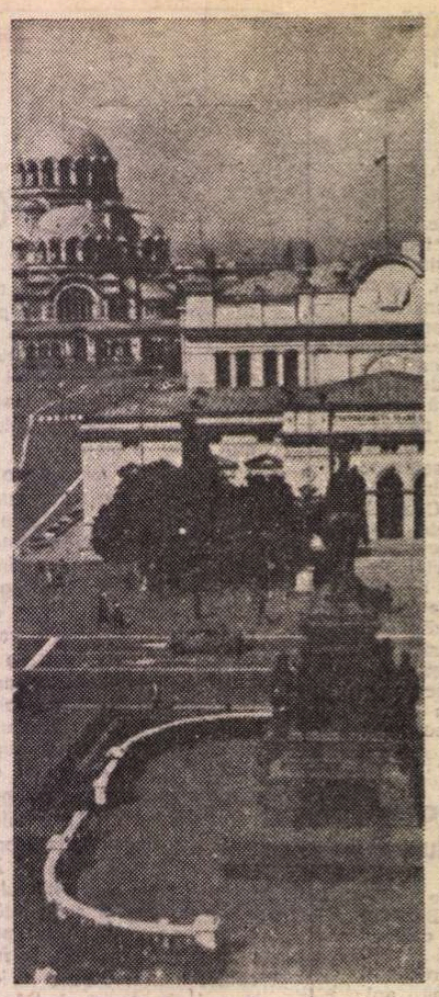
Cînd nu voi mai fi, cînd voi fi printre morții noștri cei dragi
(Cel puțin îmi veți dărui amintirea voastră, o, trecători
Care m-ați îmbrîncit prea ades pe străzile voastre ?)
Vor rămîne-n aceste poeme cîteva imagini
De țări, de priviri și chipuri omenești
Brusc luminate-n agitata mulțime ?
Am mers printre voi gîrîndu-mi mașinile
Ca voi și ca voi holbîndu-mă la vitrine.
Cu voi am făcut complimente Doamnelor,
Vesel am mers spre plăcere, spre glorie
Crezîndu-mă-n inima mea că ele sosiseră ;
Cu desfătare-am mers în turmă
Căci ei aparținem, eu și aspirațiile mele.
Și dacă simt puțin altfel, vai mie, decît voi,
E numai pentru că eu văd
Aici, în mijlocul vostru, ca o arătare divină,
În fața căreia eu mă avînt să mă atingă ușor,
Blestemata, Necunoscuta, Surghiunita,
De zeci de ori misterioasă
Invizibila Frumusețe.

Trafalgar Square noaptea

Nu simți tu, tînără cerșetoare, că-i frumos,
Și-i lucru de preț să fii acolo
Rătăcind prin acel deșert arhitectural
În inima celui mai mare oraș, sub aștri
Verticali, aștri răi, luminoase semnale,
Aburite felinare ale cetății cerești ?
Nu mai gîndi la foame, joacă-te,
Ghicește leii culcați în ceața albastră
Pe marginea teraselor pe ape negre unde zac
Livide oglinzi de globuri electrice...
Vino ! Simt o zînă, te iubesc,
Pe dată vei avea un ospăț orînduit pentru tine doar și flori
În mașina ta.
Vino doar să mai contempli o clipă
Marele fapt nocturn, mai frumos
Ca deșerturile, decît marea și fluviile de la tropice mai frumos
Rostogolindu-se-n splendoare lunară ;
Oh, privește în liniște, stringe-ți neliniștea lîngă mine
Femeie închinată orașului !

În românește de
Ion Luga

Apus de soare la Pliska



Imagini din Sofia

CALATORIA prin spațiul fizic este numai mijlocul, în vreme ce scopul e implicat în excursia spirituală. Iată un adevăr ce se confirmă de fiecare dată, cu fiecare pas făcut prin zone și reliefuri necunoscute. Am fost de curînd în Bulgaria, am trecut prin orașe și sate, ne-am oprit în locuri aureolate de istorie și cultură. O toamnă frumoasă, cu lumini adunate în fructe și țesute în ierburi, ne-a însoțit pretutindeni, de la Tîrnovo la Plovdiv și de la Pazargic la Sofia. Împreună cu poeta Cristina Tacoi, am răspuns invitației colegilor bulgari de a participa la un ciclu de manifestări culturale. Anul acesta, în țara vecină se sărbătorește împlinirea a 1300 de ani de la constituirea statului bulgar. Uniunea Scriitorilor din Bulgaria a inițiat o serie de acțiuni puse sub genericul „Graiul Bulgariei" și desfășurate pe întreg cuprinsul țării. Grupul nostru, al scriitorilor oaspeți, s-a constituit în capitala bulgară, la unul din marile hoteluri. Urcați într-un „Ceavdar", am început să ne cunoaștem din mers, în vreme ce în geamuri defilau arborii cu creștet ruginiu. Au luat parte, împreună cu noi, la acest turneu liric, poeții Eliseo Diego (Cuba), Serghei Davidov și Stanislav Kuniaev (Uniunea Sovietică), Prabhjot Kaur (India), Uta Meyersberger (R.D. Germană), Janosz Csonody și Janos Poroncsi (R.P. Ungară), Camil Marjik și Jan Simlovici (R.S. Cehoslovacă).

Mergem spre Gabrovo, străbatem coline și cîmpuri. Ocolim Botevgradul și facem o scurtă haltă la complexul turistic construit pe malul unui lac : este Praveții cu „Satra" ce se înalță în trepte pe fondul de un verde încă viguros al pădurilor din apropiere. Dialogul cu poeta indiană se leagă firesc, de la o întindere de mină pînă la discuții despre **Upanișade** și Mircea Eliade. Doamna Kaur a vizitat de trei ori România, spune că țara noastră e „beautiful", că are mulți prieteni printre scriitorii români și că **Maitreyi** este „autobiographical story". Seara, la Gabrovo, după instalarea într-un hotel cu bidoane de apă, ieșim la o grădină cu specific rustic. Servim șlibovița, cotlet și bere „Boliarna". Stăm la masă cu cei doi poeți sovietici ; cel înalt, Davidov, e din Leningrad, iar blondul și veselul Kuniaev din Moscova. Kuniaev a fost la București în 1977, îi cunoaște pe Ana Blandiana și Ion Horea. Recităm din **Fugarul** de Lermontov în vreme ce din balconul localului, un fel de pridvor ca la Hanul lui Manuc, o orchestră atacă tangouri și valsuri lente pentru a izbucni în fine, la cererea unor turiști sovietici, în „Kazaciok". Facem pași prin burg, un riu se chinuie să treacă printre pietre masive, face spume, foșnetul apei ne sună straniu în urechi. La o intersecție, un afiș anunță că la cinema rulează un film cu Peter O'Toole. Translatorul nostru, Ruse Țacev, ne spune că gabrovenii sînt un fel de „juveți" ai Bulgariei : isteți, perseverenți și destul de șmecheroși. Într-un ghid aveam să citesc, a doua zi, că anecdotele gabroviene constituie un adevărat capital de umor și ris. Dar Gabrovo e și un oraș istoric, cu monumente și un muzeu etnografic în aer liber, numit Etara, păstrător al unor vechi tradiții artizanale specifice zonei.

AM SOSIT la Pliska spre seară. Mașini, coloane se opresc în fața intrării în rezervația arheologică ce ocupă o mare suprafață de teren. Pliska e prima capitală a statului bulgar, fundată în anul 681. Împreună cu Preslav și Madara, precum și cu alte locuri de interes istoric din împrejurimi, acest punct constituie enclava de origine a istoriei bulgare, iar amploarea spectacolului organizat aici de forurile județului Șumen este explicabilă. În fapt, la Pliska am luat parte la o vie evocare a unui trecut glorios, la o reconstituire prin sunet, gest și cuvînt a unor vremi ce nu se uită. Coruri de bărbați și de copii au interpretat cîntece înfocate, grupuri de dansatori au pășit ritmic pe pietrele ce figurau vechi cetăți, iar actori și poeți și-au rostit cuvîntul înnobilat de frumoase înțelesuri. Într-o cupă simbolică a fost aprinsă flacăra. Sub geana înserării, cînd soarele cobora peste cetate, focul din cupa de bronz arunca pe zări și peste vestigii lumini și umbre. Flacăra fusese aprinsă, printr-o fericită alegere, de mîna unei venerabile scriitoare, a poetei octogenare Elisaveta Bagriana. I-am fost prezentați și am avut ocazia emoționantă de a privi ochii vii și fața adînc expresivă a unei poete pe care o știam doar din versul ei. Am schimbat cîteva cuvinte ocazionale și știu că mi-a rămas în memorie pentru multă vreme chipul imputinat al unei doamne îmbrăcate în alb, ce pășea încet, cu sfială, ajutată de două femei tinere...

LA recepția dată în Șumen s-au făcut cunoștințe noi, s-au rostit cuvinte de prietenie și bună înțelegere. Dansurile și cîntecele au menținut buna dispoziție. Iar dimineața, de pe înălțimea pe care stă înfiptă cabana „Borovet", am putut privi viile înmiresmate, cîmpul cu aurul frunzelor căzut la picioarele arborilor și ierburile bătute de vînt. Murea septembrie. Și autobuzul „Ceavdar" ne poartă mai departe, spre Veliko Tîrnovo. Între timp, citisem versuri la Casa memorială „Pencio R. Slavecov" și la Țarevet. Stihuri românești, rusești, ungare, cehe și slovace, germane, bulgare, cubaneze, indiene răsunau distinct sub cerul liber, ducînd în suflete și în eter mesaje pline de căldură, sensuri metaforice încurajatoare, simboluri ale prieteniei și frumuseții adunate în cuvînt. Pentru noi, grupul invitaților, dincolo de solemnitatea de rigoare, itinerarul poetic are și partea lui de anecdotă amuzantă. Televiziunea și fotoreporterii își îndreaptă aparatele mai ales asupra poetei din India, ale cărei exotice veșminte atrag nu numai ochiul mort al aparaturii de înprimăre, dar și pe cel viu al privitorului. Prabhjot Kaur apare mereu îmbrăcată altfel, cînd cu panjabi, cînd cu sari. Într-o singură zi, cînd se înnourase, ea și-a pus straie ceva mai obișnuite și și-a desenat în frunte pata roșie. În timpul unei seri de poezie, Cristina Tacoi mi-a șoptit : „Dacă vrem să fim filmați și fotografiați, trebuie să stăm prin preajma doamnei Kaur..." Cînd i-am mărturisit trucul, poeta din India, care este un om plin de umor, a zîmbit și a spus că ne-am gîndit bine !

LA PLOVDIV, în amfiteatrul roman, un nou spectacol cum s-ar spune de sunet și lumină. Amfiteatrul e în reconstrucție, serbarea a avut loc într-un veritabil șantier menit a da locului proporțiile avute cu sute și mii de ani în urmă. Scurte cuvîntări, recitări, încheiate cu fulgere și tunete venite direct din cer : o ploaie răpăită a tras cortina peste o reprezentație ale cărei acte esențiale fuseseră jucate în bune condițiuni. Iar noi ne-am retras, așa cum prevedea programul, spre Casa memorială „Alphonse de Lamartine" cățărată pe un deal între străduțe înguste și căsoaie țuguiate. O hartă atîrnată pe un perete indică traseul urmat de poetul **Meditațiilor** în timpul călătoriei sale în Orient. Lamartine a trecut deci prin Plovdiv, a stat puțin în tîrgul acesta, iar cochetul muzeu de documente și obiecte aparte ca un omagiu adus reformatorului de acum 150 de ani al liricii franceze, poetului aproape uitat de azi.

DRUMUL spre Sofia trece prin munți, pe piscuri ceața se așterne ca un somn albiuriu. Mașinile merg încet, roată lîngă roată. Vîntul rece smulge culorile din fagi, mici virtejuri cresc ca niște focuri în pante. Apoi reintrăm în cîmp de parcă am reveni din iarnă în toamnă. Pe o tăblită indicatoare scrie Kazanlăk, pe alta Kalofer, pe alta Karlovo. Aceasta trebuie să fie Valea Trandafirilor. Mi-o imaginasem mai fastuoasă, mai spectaculoasă, și ea era simplă, de o frumusețe austeră, cu pomi răzleți pe marginile șoselei, cu fructe încă rămase în ramuri. Poate că trandafirii erau și ei undeva, în grădinile reale sau în serele văzduhului. Nu i-am văzut, mirosea a octombrie, iar noi eram de mult pe firul rîului Marița, departe spre magistrală.

ÎN cadrul manifestărilor „Graiul Bulgariei", 2 octombrie a fost **zi jubiliară**. Ea a fost deschisă dimineața, printr-o întrunire în fața Uniunii Scriitorilor. A continuat prin alte momente, la biblioteci, case de cultură, săli de expoziție. Seara, un amplu spectacol a încununat ziua jubiliară a cuvîntului bulgar. Noul palat al culturii, locul de desfășurare a acestui spectacol, este o construcție impunătoare și funcțională, concepută modern, menită a deveni un veritabil centru de răspîndire și creare a valorilor spirituale. După o reprezentație actoricească și corală, a urmat recitalul poetic în cadrul căruia s-au produs cu versuri originale autorii Aleksandr Gberov, Anghel Todorov, Bojidar Bojilov, Valeri Petrov, Venko Markovski, Vladimir Colev, Damian Damianov, Dimităr Panteleev, Dobri Jotev, Dora Gabe, Eftim Eftimov, Elisaveta Bagriana, Krum Penev, Liliana Stefanova, Liubomir Levcev, Mlader Isaev, Nikolai Zidarov. De la înălțimea vîrstei sale, decanul de vîrstă al scriitorilor bulgari care este poeta Dora Gabe a întrebat în finalul sfîrșitului ei poem : „Viață, de ce nu răspunzi ?"

AM petrecut șapte zile în Bulgaria și parcă am urcat șapte trepte spre o zonă spirituală pe care o cunoșteam ieri puțin și pe care o cunoaștem azi mai mult.

Ion Lotreanu

Prezențe românești

SPANIA

Al VIII-lea Colocviu „A.I.C.L."

● La Madrid, sub auspiciile Asociației spaniole a criticilor literari, în zilele de 18—21 octombrie 1981, se vor desfășura lucrările celui de-al VIII-lea Colocviu al „Asociației Internaționale a Criticilor Literari", cu tema **Literaturile în limbi minoritare și problemele ce se pun criticii literare.** Din țara noastră participă George Ivașcu, membru în comitetul executiv al „A.I.C.L.", responsabilul Centrului român, și Adrian Marino, membru al Centrului român al „A.I.C.L.".

ELVEȚIA

● În seara zilei de 9 octombrie, la Geneva, în cadrul unei expoziții de pictură românească, scriitorul Constantin Țoiu a dat autografe pe volumul său **L'Exclu (Galeria cu viță sălbatică)** publicat recent în limba franceză la Editura Nagel. Constantin Țoiu a avut, de asemenea, la Radio Suisse Romande, o convorbire cu Mousse Boulanger, președinta Uniunii scriitorilor din Elveția, urmată de un interviu la televiziunea genevеză.

POLONIA

● În revista „Nowy Wyraz" din Varșovia, Krystyna Wadówka comentează un articol din „România literară" (nr. 37/1980) : **Forme și modalități în lirica noastră contemporană,** de Andrei Roman ; este tradus și un poem din volumul acestuia **Neîncetata ninsoare** (1971).

FRANȚA

● Organizat anual, concursul de compoziție Recontres Internationales, chant choral — Tours (Franța), ediția 1981, a întrunit un număr mare de participanți din diferite țări. Printre laureați se numără și doi tineri compozitori români : **Doina Marian și Sorin Vulcu.** Ambii au fost distinși cu premiul II ex-aequo pentru lucrările : **Jocuri de copii** — Doina Marian la categoria coruri pe voci egale, și **Dă-mi dragă mamă, pacea** de Sorin Vulcu, la categoria coruri mixte.

CANADA

● Radiodifuziunea canadiană a transmis o emisiune cu titlul **Enescu, expresie excepțională a geniului muzical al poporului român,** iar la Universitatea din Ottawa s-a deschis o expoziție de fotografii, lucrări și discuri, dedicată vieții și operei marelui compozitor.

R.D. GERMANĂ

● Sub titlul **Von Wahrheiten und von Legenden,** în publicația „Berliner Zeitung" (nr. 192/1981) au apărut, bogat ilustrate, impresiile de călătorie prin Bucovina ale Sybillei Pawel, cu referire la tezaurul reprezentat de monumentele istorice și culturale din această parte a țării noastre.

■ Cristina Breazu : **Liniște.** Lucrare expusă la Simpozionul internațional de sculptură. Hoyerswerde — R.D. Germană, 1981.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 43, joi 22 X 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

43

România literară

Fișe despre eroism:
Dreptul la Neuitare
(Paginile 12—13)

CREAȚIE ȘI COLABORARE

TIRGUL Internațional București a devenit în viața noastră economică o reeditare mereu apreciată, T.I.B. fiind o expresie a creației și colaborării între popoare. Inaugurarea celei de a VII-a ediții a Tîrgului Internațional București de către Președintele României, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevă încă o dată, în chip strălucit, dorința noastră de lărgire a cooperării cu alte state în producție, știință și tehnologie, pe principiile respectării independenței și suveranității naționale, egalității depline în drepturi, avantajului reciproc. Tîrgul, deschis în această frumoasă toamnă, este imaginea tradiționalei ospitalități românești, a politicii noastre de pace, de schimburi economice și comerciale cu toate țările lumii. Vom nota că numai în acest an volumul comerțului nostru exterior este de 42 de ori mai mare decît în 1950. Vom nota, de asemenea, că România întreține, astăzi, relații economice cu 150 de state, că face parte din peste 80 de organizații internaționale guvernamentale și participă la activitatea a peste 700 de organizații neguvernamentale. Este un fapt grăitor care atestă cu prisosință nu numai dorința de a adînci tot mai mult colaborarea și participarea activă la diviziunea mondială a muncii, la dezvoltarea relațiilor politice, economice, științifice și culturale dintre țările globului ci și forța creatoare a poporului român, puterea economiei noastre socialiste. Tîrgul Internațional București, deși figurează de relativ puțină vreme pe lista manifestărilor expozitionale internaționale, și-a cîștigat un bun renume, el fiind o amplă și convingătoare imagine a potențialului creator al industriei românești, angajată ferm pe calea progresului tehnic contemporan, a creșterii calitative, modernizării și competitivității. Devenit tîrg anual, T.I.B. și-a îmbogățit tematica expunerii, în profilul său intrînd, în această ediție — pe lîngă mașini, instalații, utilaje, echipamente, și aparataje — studii, proiecte și licențe pentru prelucrarea metalelor, pentru telecomunicații, pentru industria electrotehnică și electronică, pentru transporturi, pentru distribuirea și controlul energiei electrice, pentru industria metalurgică și minieră, pentru industria petrolului și gazelor, pentru tehnica nucleară, pentru agricultură, silvicultură și industria alimentară, pentru toate industriile din țară : industria ușoară, industria lemnului și a mobilei, celulozei și hîrtiei, industria construcției și a materialelor de construcții, a mașinilor și aparatelor de măsurat alcătuind, la un loc, tabloul unui vast laborator de cercetare, al unui vast amfiteatru informativ-educațional.

T.I.B. reflectă astfel ideea de forță economică a României socialiste, rolul ei în lumea schimburilor de valori industriale, științifice și culturale, — oferta românească fiind astăzi apreciată tot mai mult pe întreaga planetă. Vizitînd Expoziția, pavilionul central ne apare, într-adevăr, ca o oglindă a realizărilor din toate domeniile industriei noastre, aflată într-un continuu progres. Aici sînt reprezentate ramuri care în ultimul deceniu au cunoscut o puternică dezvoltare. Sînt expuse numeroase echipamente electronice, mijloace de automatizare și mecanizare a proceselor de producție, aparatură pentru laboratoare de cercetare și învățămînt, roboți industriali, calculatoare și microcalculatoare universale — într-un cuvînt, produse ale „tehnicii de vîrf" ce vor intra tot mai mult în procesul muncii și vieții noastre de fiecare zi. Prin semnificațiile sale, Tîrgul Internațional București este, de fapt, o efigie a României industriale, țară ce-și afirmă și cu acest prilej — prin argumente palpabile și generoase — țelul de conviețuire întru muncă, pace și creație spre binele omului, vocația sa de națiune liberă, independentă și suverană, țară ce înțelege să-și făurească un viitor prosper într-o lume pe care o dorim, în virtutea unor imperative ale istoriei contemporane, mai bună și mai dreaptă. Deviza sub care s-a deschis Tîrgul Internațional de la București, desemnează în modul cel mai exact o lume animată de ideea colaborării. Fiindcă, iată, expun la București peste 800 de firme de pe glob, din peste 40 de țări ; în ceea ce ne privește, sînt prezentate la T.I.B. toate centralele industriale și întreprinderile de comerț exterior, precum și numeroase institute de cercetări și de învățămînt superior din România.

Deviza actualei ediții a Tîrgului Internațional București : „Comerț-Cooperare-Dezvoltare" ilustrează pe de-a-ntregul voința României de a extinde colaborarea economică, reciproc avantajoasă, cu toate statele lumii, în interesul cauzei progresului, păcii și înțelegerii între popoare.

„România literară"

La invitația președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, între 18 și 20 octombrie 1981 primul ministru al Republicii India, doamna Indira Gandhi, a făcut o vizită oficială în țara noastră.

Octombrie

Galben sfărîmat. Garoafele de zgură
în lacrimarium, — răni de vînt uscate.
Ascuns într-o cerească arătură
Rotundul palmei pe-un ulcior se zbate.
Pe geamuri ard lumini încercănate.
Octombrie
cu țipăt de mușcate
înăbușit de-o sărutată gură...
Pe drumuri bruma urmele ne fură
și umbra norilor aleargă, sură,
peste grădini cu bluze descheiate...
Șpanuri de aur fals amurgul cerne —

Roiuri de viespi. Sticloasele lucerne
Vibrează-nveninate pe coline...
Mă-ndepărtez, iubindu-te, de tine.
Ca un poem murind o frunză cade :
Zădărnicind îmbrățișarea-n ceață
Parcă riscînd lucirea unei spade
Cu disperare-n părul tău se-agață.
În mine cît e moarte ? cît e viață ?...
Alcătuiți fiind, o bună parte,
din luturi, desfrunzirile ne dor
și-n fastul somnolențelor de moarte
simțim cu toamna-nstrăinărea lor.

Eugen Evu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

În spiritul bunelor relaţii de prietenie şi colaborare

PREŞEDINTELE Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu: „Vizita pe care o faceţi constituie o expresie a bunelor relaţii de prietenie şi colaborare, întemeiate pe deplină egalitate, stimă şi respect reciproc, statornicite între ţările şi popoarele noastre. Ne bucură să constatăm că aceste relaţii — cu vechi şi frumoase tradiţii — cunosc o dezvoltare continuă, pe planuri multiple, că în evoluţia lor pozitivă un rol important au avut convorbirile şi vizitele reciproce la nivel înalt, înţelegerile şi acordurile convenite cu aceste prilejuri".

Primul ministru al Republicii India, doamna Indira Gandhi: „Am vizitat ultima dată România cu aproape 14 ani în urmă. Sînt încîntată să am ocazia să reînnoiesc prietenia Indiei cu o ţară dinamică şi să schimb puncte de vedere cu un om de stat care este cunoscut prin forţa personalităţii sale. Domnule preşedinte, contribuţia dumneavoastră la dezvoltarea industrială a României şi la cooperarea internaţională este larg cunoscută. Admirăm rezultatele obţinute de poporul român şi progresele făcute sub conducerea dumneavoastră".

Aceste cuvinte au inaugurat toasturile rostite duminică la dineul oficial oferit de preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în onoarea primului ministru al Republicii India, Indira Gandhi. Ele caracterizează raporturile actuale dintre România şi India şi constituie fundalul pe care s-a desfăşurat dialogul româno-indian de luni, de la Palatul Consiliului de Stat.

CONVORBIRILE dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Indira Gandhi au scos în evidenţă dorinţa comună de a imprima un curs mereu ascendent şi de a da un conţinut tot mai bogat relaţiilor dintre cele două ţări prietene. Cu o bogată tradiţie, raporturile dintre România şi India au cunoscut — datorită transpunerii în fapt a înţelegerilor convenite la nivel înalt — o dezvoltare pozitivă în planul colaborării politice, economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale. Premisele pentru amplificarea acestor raporturi au fost create şi ele. Ca atare, există toate condiţiile pentru a depista noi căi şi modalităţi de natură să asigure creşterea schimburilor comerciale, extinderea, în forme moderne şi pe baze reciproc avantajoase, a cooperării în producţie, să impulsioneze cooperarea în domeniile ştiinţei, tehnologiei, culturii, învăţămîntului şi în alte sfere de activitate.

Sub aceste auspicii, relaţiile bilaterale dintre România şi India vor cunoaşte o continuă dezvoltare, ceea ce este în folosul şi spre binele celor două ţări şi popoare, contribuind, totodată, la cauza păcii, cooperării şi înţelegerii între naţiuni.

ÎN cadrul dialogului româno-indian de la Bucureşti a fost examinată evoluţia situaţiei internaţionale actuale. Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Indira Gandhi au subliniat că, paralel cu marile prefaceri revoluţionare, sociale şi naţionale proprii lumii contemporane, are loc o intensificare a politicii de forţă şi dictat, de imobilizare a zonelor de influenţă, de încălcare a dreptului popoarelor la viaţă liberă şi independenţă. În diferite regiuni ale globului se menţin stările conflictuale, cursa înarmărilor se amplifică, adîncind criza economică mondială şi mărind decalajele între ţările dezvoltate şi cele în curs de dezvoltare. În aceste condiţii — s-a precizat în cadrul convorbirilor — sarcina tuturor popoarelor, a forţelor înaintate ale lumii este aceea de a acţiona ferm, solidar, pentru destindere, pentru îmbunătăţirea climatului politic mondial, pentru reluarea şi continuarea politicii de destindere, pace şi colaborare, pentru aşezarea la baza relaţiilor dintre state a principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, renunţării la forţă şi la ameninţarea cu forţa.

O serie de aspecte cu caracter zonal, dar de o importanţă majoră în actualul tablou al vieţii internaţionale, a stat, de asemenea, în centrul dialogului româno-indian de la Bucureşti: înfăptuirea securităţii şi cooperării în Europa, importanţa încheierii cu succes a reuniunii de la Madrid, oprirea amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de acţiune în Europa, încetarea producerii şi amplasării bombei cu neutroni, soluţionarea pe calea tratativelor a situaţiilor conflictuale, a tuturor problemelor litigioase din Asia, Africa şi alte zone ale planetei.

Problema fundamentală a asigurării păcii, securităţii şi colaborării între naţiuni o constituie — au conchis convorbirile româno-indiene de la Bucureşti — trecerea neîntîrziată la măsuri efective de dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară. Orice aminare a rezolvării acestei cerinţe stringente — s-a apreciat — sporeşte pericolul unor confruntări militare nimicitoare, adînceşte criza economică mondială, sporeşte dificultăţile prin care trece omenirea. Dezarmarea este imperativul major al zilelor noastre, de ea depinzînd viitorul şi bunăstarea locuitorilor planetei noastre.

DECLARAŢIA comună româno-indiană, dată publicităţii după încheierea convorbirilor dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Indira Gandhi, sintetizează în 19 puncte principalele probleme care au stat în atenţia celor doi interlocutori. În planul relaţiilor bilaterale se exprimă satisfacţia pentru extinderea şi dezvoltarea raporturilor de prietenie şi cooperare fructuoasă dintre România şi India, considerîndu-se că noua întîlnire la nivel înalt româno-indiană va da un nou impuls colaborării dintre cele două naţiuni. În plan extern, rezumînd dialogul româno-indian, **Declaraţia comună** reafirmă poziţia de principiu a celor două ţări în probleme fundamentale ale lumii contemporane, hotărîrea lor de a-şi consacra toate eforturile pentru realizarea unui climat de pace, pentru destindere, pentru soluţionarea paşnică a situaţiilor litigioase care prejudiciază astăzi existenţa lumii şi, în special, a celor două probleme fundamentale: ameninţarea cu distrugerea nucleară şi realizarea unui sistem economic echitabil pentru ţările în curs de dezvoltare.

Marţi, 20 octombrie, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a relevat cu satisfacţie rezultatele pozitive ale convorbirilor dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Indira Gandhi, evidenţiind importanţa **Declaraţiei comune româno-indiene**, care proclamă hotărîrea României şi Indiei de a-şi întări conlucrarea atît pe tărîm bilateral, cît şi pe arena mondială, în folosul şi spre binele popoarelor noastre, al cauzei păcii, destinderii, independenţei şi cooperării între naţiuni.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa secţiei de critică

● Marţi 13 oct. a.c. a avut loc şedinţa plenară a secţiei de critică, în cadrul căreia s-a discutat şi aprobat planul de muncă pe ultimul trimestru al anului.

Prezentînd proiectul planului de muncă elaborat de birou, **Ion Ianoşi**, secretarul secţiei, a arătat că el a fost alcătuit în lumina documentelor Conferinţei pe ţară a scriitorilor, a Mesajului trimis Conferinţei de tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU, îndreptar preţios în orientarea întregii activităţi scriitoriceşti.

În planul de muncă sînt prevăzute dezbateri lunare în şedinţe plenare ale secţiei în jurul unor teme cum ar fi: **Actualitatea lui E. Lovinescu** (noiembrie, în colaborare cu Facultatea de limbă şi literatură română), **Anul literar 1981** (decembrie), **Critica în revistele literare** (ianuarie), **Calitatea traducerilor** (februarie, în colaborare cu secţia de traduceri). Se prevede de asemeni organizarea unor dezbateri cu public ale Cenaclului secţiei de critică, în Bucureşti şi în alte centre de cultură, prima acţiune urmînd să aibă loc la Timişoara. Totodată membrii secţiei vor participa la activitatea Uniunii Scriitorilor de sprijinire a cenaclurilor literare din Bucureşti şi din ţară. Astfel, în cadrul cenaclului de la Grivita Roşie se va organiza o dezbatere cu tema **Criteriul valorii în aprecierea creaţiei literare contemporane.**

Planul de muncă al secţiei are de asemeni în vedere tipărirea în continuare a **Caietelor critice**; sprijinirea în forme organizate a activităţii editoriale; solicitarea membrilor secţiei de a citi şi aviza în legătură cu volume ale unor autori care prezintă cereri de primire în Uniune.

În legătură cu manifestările publice ale secţiei, în cadrul cenaclului sau în alte împrejurări, s-a subliniat necesitatea depăşirii caracterului formal sau numai festiv al unor manifestări. S-au făcut propuneri de noi teme, cum ar fi, de pildă, o dezbatere despre importanţa climatului moral în exercitarea funcţiunilor criticii. S-au formulat sugestii de noi teme şi pentru sumarele **Caietelor critice**, arătîndu-se în acelaşi timp că este necesară în cadrul **Caietelor** păstrarea unei formule echilibrate, de echitabilă reprezentare a tendinţelor critice „tradiţionale" şi a „metodelor noi". Se impune de asemeni o deschidere mai accentuată spre actualitatea literară.

O atenţie deosebită s-a acordat în cadrul discuţiilor problemelor publicării cărţii de critică şi a ediţiilor critice din clasici. Vorbitorii au pledat pentru instituirea unui statut al ediţiilor critice.

Mai mulţi vorbitori s-au referit la probleme ale receptării valorilor noastre peste hotare, arătînd că trebuie procedat prin evaluarea lucidă, realistă a stadiului actual. Trebuie să se facă mai mult pentru sporirea prezenţei criticii româneşti actuale în confruntările de idei pe plan internaţional, în interesul întregii literaturi române, al răspîndirii şi impunerii valorilor ei.

La discuţii au participat **Eugen Simion, Z. Ornea, Gelu Ionescu, I. Hanganu, Mircea Anghelescu, Teodor Vârgolici, Solomon Marcus, V. E. Maşek, Dan Grigorescu, Marin Mincu, Vasile Netea, Mircea Iorgulescu, Geo Şerban, Dan Cristea, Al. Paleologu, Alexandru Duţu, Ioana Creţulescu.** Lucrările şedinţei au fost conduse de **Ion Ianoşi**, secretarul secţiei de critică.

În spiritul colaborării

● Marţi, 13 octombrie 1981, la Moscova a avut loc consfătuirea de lucru pregătitoare a celei de-a 18-a întîlniri a conducerilor de uniuni de scriitori din unele ţări socialiste. Consfătuirea a fost programată de Uniunea Scriitorilor din Mongolia, parte organizatoare a viitoarei întîlniri, ce se va ţine spre sfîrşitul lunii ianuarie 1982 la Ulan-Bator, şi s-a bucurat de ospitalitatea Uniunii Scriitorilor sovietici, care a creat condiţii optime pentru buna ei desfăşurare.

La consfătuire au participat reprezentanţi ai conducerilor de uniuni scriitoriceşti din Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, R. D. Germană, Mongolia, Polonia, România, Ungaria, Uniunea Sovietică şi Vietnam. Conducerea Uniunii Scriitorilor din România a fost reprezentată de **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii.

Obiectivul principal al consfătuirii a constat în definitivarea ordinei de zi a viitoarei întîlniri. Lucrările consfătuirii, conduse de **L. Ţedev**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Mongolia, s-au desfăşurat într-un spirit de perfectă colegialitate. Participanţii la consfătuire au fost salutaţi, în numele gazdelor, de **N. T. Fedorenko**, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor sovietici. În seara aceleiaşi zile, cei prezenţi la consfătuire au participat la recepţia dată, în cinstea lor, de Ambasada Mongoliei în Uniunea Sovietică.

Cu prilejul vizitei sale la Moscova, **Laurenţiu Fulga** a avut o întrevedere cu **N. T. Fedorenko**, căruia i-a fost înmînat un mesaj din partea preşedintelui Uniunii Scriitorilor din România, **Dumitru Radu Popescu**, în care era exprimată convingerea că legăturile dintre cele două uniuni frăţeşti vor continua să se dezvolte în spiritul relaţiilor trainice de colaborare dintre partidele şi statele noastre. Ca semn al actului de cunoaştere nemijlocită a valorilor literaturii române, i-au fost oferite două recente apariţii în limba rusă — o culegere din lirica lui Mihai Eminescu (ediţie bilingvă) şi „Creanga de aur" de Mihail Sadoveanu, ambele tipărite sub egida Editurii Minerva din Bucureşti. Mulţumind pentru mesaj şi pentru darul simbolic oferit, **N. T. Fedorenko** a adresat, la rîndu-i, conducerii Uniunii Scriitorilor din România succes deplin în îndeplinirea sarcinilor ce-i revin pe plan intern şi pe plan extern.

Laurenţiu Fulga a avut, de asemeni, o discuţie specială de lucru cu **A. A. Kosorukov**, şeful secţiei de relaţii internaţionale a Uniunii Scriitorilor sovietici, în cadrul căreia a fost analizat stadiul actual al schimburilor reciproce de scriitori, ca şi proiectul unor acţiuni comune de viitor.

Convorbiri similare au avut loc şi cu ceilalţi reprezentanţi ai conducerilor de uniuni de scriitori, participanţi la consfătuirea respectivă. Toate discuţiile s-au desfăşurat într-un spirit de bună înţelegere şi cordialitate.

„Zilele Mihail Sadoveanu"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Iaşi, Asociaţia scriitorilor, revista „Convorbiri literare" şi Muzeul de literatură al Moldovei au organizat între 19—21 octombrie 1981 a zecea ediţie a manifestării devenită tradiţională „Zilele Mihail Sadoveanu".

Festivitatea inaugurală a avut loc în aula „M. Eminescu" a Universităţii „Al. I. Cuza", după care s-a desfăşurat decernarea premiilor acordate de Asociaţia Scriitorilor din Iaşi pentru debut editorial, al revistei „Convorbiri literare", pentru exegeză sadoveniană şi al revistei „Cronica", pentru debut în proză.

A avut loc apoi o sesiune de comunicări ştiinţifice la care au participat **Const. Ciopraga, Maria Platon, Ion Apetroaie, Ion Constantinescu, Al. Husar, Petru Ursache, Noemi Bomher, Nicolae Creţu, Doru Scărlătescu, Elvira Sorocan.**

La muzeul memorial „M. Sadoveanu" a avut loc o expunere a prof. **Ion Arhip** şi un recital de versuri din creaţia sadoveniană susţinut de actori ai Teatrului Naţional „V. Alecsandri".

Alte manifestări s-au desfăşurat la Paşcani, Miroslăveşti, cu un pelerinaj la Vînători, Verşeni şi Hanul Ancuţei.

De asemenea, a fost lansat volumul „Mihail Sadoveanu — fascinaţia tiparelor originare" de Const. Ciopraga, în prezentarea lui **Liviu Leonte.**

Redeschiderea cenaclului „Mihai Eminescu"

● În urmă cu cîteva zile a avut loc reînceperea activităţii Cenaclului literar „Mihai Eminescu" de pe lîngă Casa de cultură „Mihai Eminescu" din Capitală. Cu acest prilej **Valeriu Gorunescu**, preşedintele cenaclului, a prezentat referatul privind „Rolul cenaclurilor literare în stimularea creaţiei şi educaţia socialistă". **Eugen Cojocaru** a vorbit despre „Creaţia literară şi manifestările culturale de masă", iar poetul **Petru Marinescu** a prezentat recentul volum de versuri al lui Bălaş Moldoveanu, membru al cenaclului. În continuare a avut loc un recital de poezie.

„Serbările luminii"

● În zilele de 6, 7 şi 8 octombrie a avut loc debutul unei noi manifestări culturale în cadrul Şantierului Porţile de Fier II: Festivalul „Serbările luminii". La prima sa ediţie (serbările se vor desfăşura anual) au participat ca invitaţi scriitori şi membri ai cenaclurilor literare locale: **Laurenţiu Cerneţ, Marius Tupan, Valeriu Armeanu, Dan Ioan Vlad, Ilarie Hinoveanu, Ileana Roman, Mircea Pospai, Florin Pupăză şi Victor Rusu.**

SEMNAL

● **Mircea Eliade — ISTORIA CREDINŢELOR ŞI IDEILOR RELIGIOASE.** Însoţit de o prefaţă a autorului la traducerea românească, acest prim volum al lucrării se subintitulează „de la epoca de piatră la misterele din Eleusis". Semnatarul traducerii este poetul Cezar Baltag. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 498 p., 33 lei).**

● **Bujor Nedelcovici — SOMNUL VAMEŞULUI.** Vol. I: „Fără vise", vol. II: „Noaptea", vol. III: „Grădina Icoanei". Ediţie revizuită şi adăugită, cu o prefaţă de Nicolae Manolescu şi o postfaţă de autor. **(Editura Eminescu, Biblioteca de proză română contemporană, vol. I: 318 p., vol. II: 360 p., vol. III: 403 p., 61 lei).**

● **Daniel Dimitriu — BACOVIA.** Noul eseu despre Bacovia cuprinde capitolele: I. Textul comun, II. Universul intermediar, III. Note şi precizări. **(Editura Junimea, 222 p., 6 lei).**

● **Constanţa Buzea — UMBRĂ PENTRU CER.** Un nou volum de poeme. **(Editura Albatros, 68 p., 7,50 lei).**

● **Eugen Uricaru — AŞTEPTÎNDU-I PE ÎNVINGĂTORI.** După **Despre purpură** (nuvele, 1974), **Rug şi flacără** (roman, 1977), **Antonia** (nuvele, 1977), **Mierea** (roman, 1978), acest nou roman al prozatorului. **(Editura Albatros, 285 p., 16 lei).**

● **Alexandru Duţu — EUROPEAN INTELLECTUAL MOVEMENTS AND MODERNIZATION OF ROMANIAN CULTURE.** Versiune revăzută şi amplificată a lucrării „Cultura română în civilizaţia europeană modernă", apărută la Editura Minerva, în 1978, această carte se încheie cu un capitol scris pentru cititorul străin: „Umanism, iluminism şi curentele de lungă durată", care îşi propune să reliefeze trăsăturile originale româneşti ale marilor mişcări intelectuale europene, precum şi locul ocupat de beletristică în cultura scrisă română. O bibliografie succintă încheie cartea trecînd în revistă cele mai importante sinteze despre umanismul, iluminismul şi romantismul românesc. **(Editura Academiei, 195 p.).**

● **EMIL MANU — ION MINULESCU ŞI CONŞTIINŢA SIMBOLISMULUI ROMÂNESC.** „Această lucrare, arată autorul în prefaţă, nu intenţionează să **repună** în circulaţie un nume, pentru că Ion Minulescu este încă un scriitor **actual**, ci, dacă termenul nu devine paradoxal, să detaşeze sau, mai exact, să disocieze itinerariile vieţii şi operei minulesciene". **(Editura Minerva, 342 p., 15,50 lei).**

● **Maria Bărbulescu — IDOLI DE ZĂPADĂ.** Un nou volum de poezii. **(Editura Eminescu, 118 p., 6,50 lei).**

● *** * * PROZA SCURTĂ ELVEŢIANĂ DE LIMBĂ FRANCEZĂ.** Traducere, selecţie, cuvînt înainte şi prezentări de Jean Grosu; sînt antologaţi: Rodolphe Töpffer, Henri-Frédéric Amiel, Charles-Ferdinand Ramuz, Gonzague de Reynold, Charles-Albert Cingria, Monique de Saint-Hélier, Edmond-Henri Crisinel, Gustave Roud, Alice Rivaz, Simone-Corinna Bille, Georges Borgeaud, Maurice Chappaz, Jean-Pierre Schlunegger, Philippe Jaccottet, Alexandre Voisard, Odette Renaud-Vernet, Jacques Chessex, Anne Cuneo, Etienne Barilier şi Anne-Lise Grobéty. **(Editura Minerva, X + 356 p., 5 lei).**

LECTOR

Ştiinţă, artă, pace

M-AM întrebat, înainte de a aşterne aceste rînduri, ce imagine ne-am făcut noi, românii, despre omul de ştiinţă, care e simbolul său literar, spre ce ne duce gîndul ori de cîte ori vrem să-i definim prezenţa lui în conştiinţa noastră ? Şi chiar dacă nu ne lăsăm pradă primului impuls, dacă scrutăm cu atenţie istoria noastră literară va trebui să spunem că prototipul omului de ştiinţă rămîne pentru noi „bătrînul dascăl" din cea dintîi **Scrisoare** a lui Eminescu. O imagine romantică, o imagine dramatică ce ne face şi astăzi, la un secol de la tipărirea ei, să o citărn ori de cîte ori vrem să exemplificăm neînţelegerea contemporanilor şi ingratitudinea posterităţii faţă de omul de ştiinţă, de creator în general. De atunci, repet, s-a împlinit la 1 februarie al acestui an un secol, şi deşi ştiinţa românească a numărat aproape în toate domeniile autorităţi mondiale, deşi nu puţine au fost interferenţele dintre arta scrisului şi profesiunile ştiinţifice, savantul n-a mai făcut obiectul unei opere majore de artă, iar întrebările şi avatarurile sale nu s-au metamorfozat în pagini de analiză. Deşi la sfîrşitul veacului trecut — începutul secolului nostru procesul de interferenţă dintre **literatură** şi **ştiinţă** (să ne reamintim că acesta a fost şi titlul unei reviste conduse de C. Dobrogeanu-Gherea) a fost atît de mare, încît, după opinia mea, nici curentul de la „Contemporanul", nici cel de la „Viaţa Românească", şi nici cel de la „Sămănătorul" — ca să nu vorbim de începuturile literaturii române moderne — nu pot fi înţelese dacă sînt privite numai ca expresie a gîndirii literare, ci în procesul de interferenţă dintre toate domeniile gîndirii şi sensibilităţii româneşti. Deşi ştiinţa românească a numărat nu numai oameni de laborator de cabinet, ci gînditori umanişti de o mare anvergură, fără de care nu putem înţelege evoluţia culturii româneşti ca o **sumă** şi ca o **sinteză**, ci disparat, fără coerenţa ei interioară, fără dinamica ei profundă — nu sîntem în situaţia de a avea pînă în prezent nici toate aceste texte retipărite, nici aşezate la locul cuvenit şi meritat în evoluţia spiritualităţii noastre, care rămîne văduvită de una din dimensiunile ei majore. Personal cred că nu acordăm suficientă atenţie istoriei ştiinţei româneşti din perspectiva unei filosofii a culturii, a unei viziuni de ansamblu, cuprinzătoare, care să nu extindă nici una din direcţiile ei de afirmare şi să-i explice evoluţia, configuraţia prin sinteza tuturor direcţiilor care i-au conferit originalitatea.

FĂRĂ îndoială, nimeni dintre noi nu poate rămîne insensibil la faptul că în manuale, dicţionare, enciclopedii o descoperire fundamentală a aparţinut unui român, îi poartă numele, recunoscîndu-i deci preemţiunea pe acest tărîm. Dar istoria modernă a ştiinţei nu mai reprezintă o colecţie de asemenea întîietăţi, ci constituie o perspectivă filosofică a luptei pe care spiritul omenesc o duce pentru **„a descoperi** realul încă ascuns, încă rău observat sau încă neobservat, în general, chiar nebănuit", cum spunea Jean Fourastié în cartea sa „Les conditions de l'ésprit scientifique". Care a fost sensul acestei lupte, ce mobiluri l-au impulsionat, care au fost punctele sale de sprijin şi cele de opoziţie, direcţiile sociale şi spirituale ce i-au favorizat acţiunea şi cele ce i s-au opus conştient sau uneori involuntar ? — iată cîteva din întrebările pe care trebuie să ni le punem cînd scrutăm istoria ştiinţei româneşti. Şi va fi necesar să nu o facem dintr-o perspectivă arheologică, ci a aflării contribuţiei pe care a adus-o la „modificarea condiţiilor de existenţă a omului", aşa cum afirma J.R. Oppenheimer.

Dar puterea ştiinţei nu este numai una de natură materială, ci în egală măsură spirituală. Ştiinţa a produs, mai ales în secolul nostru, schimbări structurale, a revoluţionat chiar condiţia noastră umană, a ameliorat împrejurările existenţei, ne-a oferit posibilităţi infinit mai mari decît altădată de a crea, de a ne bucura de roadele pămîntului, de a deveni nu dependenţi de unealtă ci să fim stăpînii ei, de a restitui muncii demnitatea ei, de a trăi într-un cadru civilizat, de a ne bucura pe o scară infinit mai largă nu numai de bunurile materiale ci şi de cele spirituale. Dar ştiinţa nu modifică viaţa, ci concepţia noastră despre viaţă, nu existenţa de fiecare zi, ci modul în care o înţelegem, nu ne face numai stăpînii universului, ci şi ai propriei noastre fiinţe, nu ne prelungeşte doar viaţa, ci ne schimbă perspectiva asupra ei. Şi din nou îl vom cita pe acelaşi mare savant J.R. Oppenheimer : „ideile ştiinţifice au reînnoit concepţia pe care oamenii şi-o fac despre ei înşişi şi despre univers". Ştiinţa nu are numai o valoare pur materială, rezultatele ei nu sînt totdeauna măsurabile în cifre şi chiar atunci cînd sînt, acestea au pe lîngă valoarea lor intrinsecă şi una morală. Ştiinţa nu este sinonimă cu pragmatismul, nu are drept scop numai sporirea cunoştinţelor şi îmbunătăţirea modului nostru de viaţă şi a condiţiilor de muncă, ea nu aduce numai sporirea în progresie geometrică a bunurilor şi nu realizează numai grade sporite de confort material. Dacă toate acestea reprezintă scopul ei imediat şi de perspectivă, în egală măsură ea are un rol de a transforma **omul**, de a-i asigura o nouă condiţie morală, de a-l face stăpînul nu numai al unor bunuri, ci al universului, de a-i da o perspectivă care să nu se limiteze doar la viaţa lui ci a omenirii. Ştiinţa nu transformă doar existenţa, ea trebuie să contribuie la schimbarea noţiunii de om, să-i confere acea supremaţie asupra lumii.

SPIRITUL ştiinţific este o componentă, şi încă una esenţială, a spiritului filosofic şi puterea ei asupra omului este egală cu cea a artei şi a literaturii deşi căile nu sînt atît de directe şi sesizante. La 10 septembrie 1948, Einstein afirma acest adevăr fundamental : „Nu este suficient ca o mînă de specialişti în fiecare domeniu să abordeze o problemă, să o rezolve şi să o aplice. A reduce şi a limita cunoştinţele la un grup restrîns duce la pulverizarea spiritului filosofic al unui popor şi la cea mai gravă sărăcie spirituală". Să meditărn asupra înţelesului acestei noţiuni: „sărăcie spirituală" şi vom vedea că „roadele" ştiinţei se răsfrîng în egală măsură asupra spiritului şi îl transformă nu numai prin numărul de cunoştinţe, ci prin sensurile revelate. Descoperirile, marile ei descoperiri, epocalele ei descoperiri nu au pornit totdeauna din intenţii paşnice şi nici n-au avut numai efecte constructive. Jean Rostand nu construia doar o butadă cînd spunea că : „Dezintegrarea atomică este pe cale să facă din om fosila de mîine" ci afirma unul din cele mai cutremurătoare adevăruri ale timpurilor noastre. Depinde însă de om şi de oameni ca sensul lor să fie unul îndreptat spre binele tuturor şi al fiecăruia sau spre distrugerea unei civilizaţii care s-a înălţat cu atîta trudă. Omul de ştiinţă şi scriitorul se află deci confruntaţi de aceleaşi întrebări. Forţa cuvîntului este nelimitată, ea poate dezlănţui torente de ură şi imnuri de dragoste, ea poate arunca omenirea pe calea măcelului sau a construcţiei, ştiinţa îi oferă mijloacele şi pentru una şi pentru alta din aceste căi.

De aceea acţiunea României, a preşedintelui său, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, pentru ca ştiinţa să slujească omului, să fie una din armele paşnice ale dezarmării, să stea necontenit în slujba păcii — îşi află ecou nu numai în conştiinţa oamenilor de ştiinţă, ci şi a tuturor creatorilor. Arta şi ştiinţa n-au avut şi nu pot avea alt sens decît acela de a fi propagatoare ale păcii şi înţelegerii între popoare, ale libertăţii omului, ale afirmării personalităţii sale.

Valeriu Râpeanu

Premiul
„României literare"
la Concursul de poezie
„Nicolae Labiş"

Luiza Lastnic Stochiţă

■ Născută în Bucureşti, la 21 iulie 1957. Studii : elevă în clasa a XII-a seral. Lucrează la Direcţia de expediere a presei, Casa Scînteii. Frecventează cenaclul „Mihail Sadoveanu" al Casei corpului didactic. Cîştigătoare a mai multor premii la concursuri de poezie ; publică poezii în culegerea „Cu clipa de faţă" a Consiliului municipal al sindicatelor, Bucureşti, 1979, şi în caietul Concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş", Suceava, ediţia a XI-a.

De toamnă

Lui Nicolae Labiş

Să nu lovim tăcerea
Rădăcinile ei ne-au străbătut
rănile ard pe roata luminii
şi timpul visează păsări de lut

cînd cerbii sînt loviţi de-nsingurare
poate ne doare cîntul unor ploi
e anotimpul lung ca o chemare
s-a-nzăpezit cuvîntul între noi

şi-i sîngele muşcat de frig
cînd vine ziua ca să-l poarte
împrumută-mi un timp
să vindec lumina de moarte.

Despre călătorie

Noi mergem pe Argeş în jos
şi vine cîmpia cu pleoapa pe dos

fluieră ruginind anotimpuri
prin tîmplele ei se înfig

respiră cîmpia
trec meşteri cu rana de frig

li se zbate în vis
lumina, ca un zimbru ucis

mergem pe Argeş în jos
mergem pe malul de os.

Vînătoare

Au trecut zimbrii
peste firul ierbii de clopote greu
văd ca pe-o sabie tristeţea
şi patinează umbra în ţipătul meu

În armuri putrezeşte lumina
cîntecul armei îngheaţă
doar aerul e aspru de nesomn
şi mă privesc statuile de ceaţă.

Cîntec de taină

Obosesc străbunii şi lasă
priviri ruginite pe coasă

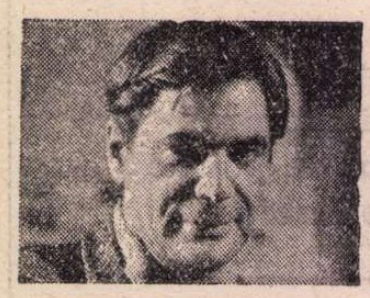
anotimpul topeşte în gheare
sîngele lor de răcoare

duce ochiul unui domn
clopote ninse de somn

clopot deslegat de vînt
trage ziua prin pămînt.

Confruntări

Viața ca text și textul ca viață



PENTRU Constantin Țoiu scrisul reprezintă un spațiu al întîlnirii eseistului cu autorul de interviuri, a reporterului cu călătorul ; acest spațiu al scrieturii este guvernat de Narator, care adună celelalte ipostaze sub semnul efortului de surprindere a realității în multiplele ei reprezentări. În eseurile, interviurile, reportajele și notele de călătorie, grupate în trei volume — **Destinul cuvintelor** (1971), **Pre texte** (1973) și **Alte pre texte** (1977) —, Constantin Țoiu urmărește cîteva probleme importante ale literaturii și artei în genere, insistînd mai ales asupra relațiilor care se stabilesc între cel care creează și cel care citește textul. Plasîndu-se pe sine însuși la polul emiterii mesajului artistic, în ipostaza creatorului, Țoiu pleacă de la ideea identității dintre planurile (vocile) naratorului, autorului și personajului : „Ar fi o copilărie să ne înșelăm asupra eroilor literari, să-i obiectivăm pînă într-atît, încît ei să devină independenți de noi, homunculi de alchimie medievală. Obiectivitatea personajelor în sens estetic e una, ea implică arta în sine a prozei — pe cînd obiectivarea cealaltă ține de fetișism, de un fel de mistică a personajului. Eroul nu poate fi altceva decît scriitorul care l-a creat, proiecția sa" : cartea izvorăște din viață, personajul devenind, așadar, o proiecție a autorului implicat în realitatea investigată și, în cele din urmă, explicat (ca scriitor) de aceasta.

La polul receptării însă cititorul poate separa cele trei nivele urmărind, în esență, doar pe acela al textului (firului epic) pe traiectoria căruia evoluează personajul. Astfel, eroul unei cărți poate deveni „echivalentul" cititorului însuși sau al unei persoane reale de care acesta este legat într-un anume fel ; cel care citește reține, mai întîi, evenimentul pe care îl dezbracă de haina sa „artistică", făcută de un amator sau de un profesionist de la „arta modei" : calitatea ei este dată în primul rînd de fidelitatea reconstituirii : „Circotaș cum a devenit, pînă la simplism, și bănuitor, prin experiență, omul acestui secol bintuit de cinematograf, de științe și ziare și de pelicule documentare, ține mai mult la faptul real, decît la reprezentarea lui artistică, oricît de frumoasă în sine ar fi aceasta din urmă. În fața reprezentării unui eveniment istoric idilizat de artă, omul obișnuit are reacția aceea încăpățînată, tipică celui mărginit, în aparență : da, dar n-a fost chiar așa. Reacția firească a omului care s-a fript și care cere în înfățișarea faptelor istorice exactitate și precizie. Fără simț critic și fără obsesia adevărului, orice intenție artistică se degradează".

Prin intermediul conștiinței celui care citește cartea se creează un contact direct între Text și Realitate, astfel încît punctul de vedere al cititorului, perspectiva sa asupra evenimentelor produse într-o anume epocă istorică, decide asupra faptelor și a manierei de relatare a lor de către naratorul care povestește **ceva** pentru **cineva** : „Unul și același ins relatează același eveniment, altfel (cel puțin în descrierea detaliilor), potrivit celui căruia i se adresează și împrejurării date". Din perspectiva acestei relații, stabilită în actul lecturii dar și în acela al emiterii textului, naratorul în instanța scrieturii își manifestă subiectivitatea creatoare în corelație cu individualitatea cititorului : „Dacă Procust este simbolul subiectivității absolute, arta e și ea subiectivitatea supremă [...]. Cînd Procust, reconvertit, nu mai taie din alții, ci numai din el însuși, din propriile sale slăbiciuni, cu rigoarea criteriului de valoare ales, el poate deveni Judecătorul INCORUPTIBIL, sau un mare artist". Procust, simbol al subiectivității extreme, vizează aducerea oamenilor la dimensiunile patului **lui** ; reconvertirea, „ajustarea" sa după dimensiunile celorlalți, reprezintă, în fapt, reconvertirea scriitorului, autor de fictiuni, la conditia celui care consemnează și comentează fapte reale ale unei istorii adevărate : judecătorul incoruptibil **și** marele artist se întîlnesc în persoana Scriitorului. Țoiu pledează astfel pentru eliberarea scriitorului de orice dogmă și implicarea lui în realitatea care singură poate oferi marile adevăruri ale existenței umane.

Plecînd de la această concepție asupra statutului existențial al scriitorului, demersul lui Constantin Țoiu vizează Omul a cărui imagine adevărată se constituie dincolo de ecranul faptului senzațional sau al experienței cotidiene : „Subiectul artei rămîne, deocamdată, tot omul : transfigurat, nonfigurat, desfigurat, însă omul". Iar problema fundamentală a omului secolului nostru este aceea a opțiunii : „Ce alegem, dintre toate posibilitățile oferite : ce criteriu ne poate salva, totuși, în zăpăceala ofertelor, și ce sens, la urma urmei, mai are identitatea umană dacă o punem permanent în raport cu altceva, complet străin adevăratei ei naturi, care e identitatea de sine". Destinul uman evoluează, așadar, sub semnul efortului cognitiv, al cunoașterii depline a realității, dar și sub acela al complexului proces psihologic care se declanșează în clipa dramatică a necesității opțiunii ; alegerea realului ca reper esențial al vieții reprezintă punctul de plecare al traseului urmat de ființa interioară, aflată mereu în căutarea socraticei **identități cu sine** : urmărind căutările omului, Cartea se confundă cu Viața, cuvîntul este realitatea însăși, pentru că **a numi** înseamnă **a stăpîni.**

FOLOSIND această „platformă teoretică" din volumele amintite ca pre-text al romanului **Galeria cu viță sălbatică**, Constantin Țoiu își organizează spațiul romanesc pe coordonatele raportului care se stabilește între timpul interior, subiectiv, și cel istoric, obiectiv. Din această perspectivă, naratorul reconstituie evenimentele deceniului șase nu atît documentar, cît, mai ales, prin intermediul conștiinței personajului focal, Chiril Merișor, vizînd transformările oamenilor unei generații în structura lor intimă, confruntîndu-și timpul și ritmul interior cu acela obiectiv, al dimensiunii istorice : confruntarea dintre elementele aparținînd celor două categorii — individ și istorie —, creează ceea ce se poate numi **cazul** Chiril Merișor, pe care povestitorul îl dezbate prin investigarea și citarea în text, uneori în maniera grefierului, a mai multor puncte de vedere aparținînd personajelor cu care Chiril intră în contact. Chiril, „cel de-al doilea chip al Naratorului, trimis în lume să afle, să cunoască și, eventual, să judece", evoluează în roman sub semnul unei anume damnări, rezultat al incompatibilității ritmului interior cu acela social, al absenței punctului de echilibru între forțele care guvernează spațiul ființei interioare și cele exterioare care determină devenirea istoriei. Înfrînt de forțele exterioare, personajul se adîncește în sine căutîndu-și linia de plutire în notele **jurnalului** intim, „un instrument simplu, al cărui sistem optic se străduia să refacă realitatea, imposibil de a fi altfel percepută". „Ocheanul" lui Chiril, întors înspre sine și realitate, constituie instrumentul necesar al unei conștiințe aflate în căutarea mecanismelor ascunse ale declanșării evenimentelor ; pierderea lui înseamnă absența instanței interioare, provocîndu-i prăbușirea. Prietenul său, Cavadia, este cel care descoperă esența conflictului de conștiință consemnat de jurnal : „Cavadia stărui, ceru amănunte în plus, ca să-și facă o idee și mai clară. Era, la urma urmelor, un jurnal politic?... Chiril exprima cumva punctul de vedere al unuia care judecă politic realitatea, sau **moral?**". Chiril Merișor, care confundă cele două „puncte de vedere", judecă oamenii dintr-o perspectivă abstractă : jurnalul său (= textul romanului) nu urmărește oameni ci **idei** („ideea de Merfu"). **Galeria cu viță sălbatică** este un roman politic ale cărui „mărci" specifice sînt lipsa firului epic și modalitatea eseistică de abordare a unei anume substanțe narative.

Prin intermediul personajelor sale, Constantin Țoiu vizează problemele, conștiința și lupta generației care își leagă maturitatea existenței de epoca „obsedantului deceniu" : propoziția „generația este patria în timp", la care naratorul revine mereu în textul **Galeriei,** exprimă această legătură intimă care se creează între individualitate și istorie în sensul dependenței celui de-al doilea termen al relației de primul. **Galeria,** simbolul central al acestui roman, este etajată în generații : cea mai veche (maiorul de roșiori de la 1913), de mijloc (profesorul de rezistența materialelor) și cea tînără (Chiril, Cavadia, Luisa, Reța Mușon). Punctul de vedere al Galeriei, suprema instanță a judecării evenimentelor, produce ceea ce un personaj numește **efect de perspectivă** ; situată în afara spațiului evenimențial, în care îl trimite pe Chiril, Galeria reprezintă, în discurs, confesionalul personajului și vocea comentariului obiectiv. Galeria generațiilor se organizează, funcțional, pe dimensiunile timpului uman : ea este **memoria** trecutului, **instanța** prezentului **și martorul** viitorului.

RECENTUL roman al lui Constantin Țoiu, **Însoțitorul,** a fost primit, în general, de „critica de întîmpinare" cu o anume prudență : rezervele, exprimate sau sugerate ale celor care au comentat pînă acum textul prozatorului provin din folosirea romanului anterior ca termen de comparație fără a urmări însă cu atenție modificările structurale, în ordinea procedeelor, a perspectivei și a materiei epice, pe care le aduce **Însoțitorul** față de **Galeria cu viță sălbatică.** Prima modificare evidentă privește statutul personajului în discursul narativ ; **ideile** devin **oameni,** iar problemele generației „obsedantului deceniu" nu mai reprezintă **subiecte** ci **obiecte** de studiu pentru personajele cărții : „ Privindu-i, spuse în glumă mai mult pentru tînărul său musafir, cam cîți ani de închisoare credea el că ar fi căpătat cineva acum douăzeci de ani, dacă ar fi zis ce zisese adineauri, iar aștia... Era încă una din obsesiile generației lor, cam obositoare. Bucureșteanul mai auzise și la alții, de aceeași vîrstă, probabil trebuie să fi fost ceva teribil, dacă ei, oameni în general inteligenți, te pisau cu aceleași și aceleași chestii". Gigi Cristescu, tînărul musafir al agronomului din Clopeni, **studiază** pe Megaclide Pavelescu sau pe tatăl său, „domnul" Cristescu, reprezentanți ai generației care a trăit deceniul șase ; prin focalizarea perspectivei narative pe un personaj aparținînd generației tinere care **află** ce s-a petrecut prin vocea celui care **a trăit,** naratorul își ia distanța necesară față de substanța epică a romanului precedent : obsesiile lui Chiril Merișor și, bănuim doar, ale lui Pavelescu, Udrescu, Buescu, Dăniloiu și ceilalți, devin, în ochii meteorologului stagiar Gigi Cristescu, simple „chestii".

Tot așa **motivul puterii** este urmărit acum prin intermediul altor resorturi ; puterea administrativă și politică, ipostaziată în primul roman prin comisia care hotărăște excluderea din partid a lui Chiril Merișor, devine aici putere a inteligenței care impune un scenariu de viață celorlalți (Megaclide Pavelescu) : **presiunea forțelor exterioare,** acționînd dinspre social, este înlocuită cu ceea ce aș numi **presiunea personalității** agronomului din Clopeni. Raporturile de putere nu mai privesc, așadar, relația dintre individ și istorie, ci, în mod exclusiv, pe aceea dintre oameni, în care unii sînt regizori (Pavelescu, Ortopan), iar ceilalți, actori (Gigi Cristescu, Ninel și Felicia Floașu, Titi Streașină, Buescu și Dăniloiu). Înfrînt de forțele exterioare, Chiril se caută pe sine însuși în spațiul social, acolo unde acționează aceste forțe : „O viață de om nu se cîștigă decît pe terenul unde ai fost înfrînt odată" este deviza personajului din **Galerie.** Alta este însă credința eroilor din **Însoțitorul** : „Am întîlnit inamicul și acesta sîntem noi". Altfel spus, experiența existențială, pe care o afirmă prima frază, al cărei sens ar putea fi regăsit în celebra formulă sartriană **l'enfer c'est les autres,** a fost consumată anterior pentru ca acum ființa să-și întoarcă întreaga energie (constructivă sau distructivă) spre sine însăși : **l'enfer c'est moi.** Semnificațiile pe care le aveau în primul roman galeria, martorul și interlocutorul sînt concentrate acum în persoana misteriosului Rinzei. El este „cel de-al treilea", intrusul necesar, prezent la toate conversațiile, notînd tot ceea ce se spune ; este o ipostază a „mitului însoțitor", cum remarca Mircea Zaciu ; are „calitatea de martor", cum observa Al. Călinescu ; este depozitarul memoriei individuale și al celei colective, foile sale oferind substanța textului care urmărește ceea ce **spun** personajele, nu ceea ce **fac** ; este însă și un „autor ciudat" pentru că, iată, el nu mai înregistrează, ci creează („Rinzei stenografia pe cont propriu") ; în fine, Rinzei este primul critic literar al romanului : „Rinzei se întreba din capul lui cu o curiozitate profesională : Și meteorologul ?... Un trecător ?..." : întrebarea lui, adresată autorului care își părăsește personajul focal în ultima parte a romanului, constituie, dincolo de „curiozitatea profesională" care a generat-o, un mod ingenios de rezolvare a unui destin epic și, mai mult, o sugestie subtilă asupra statutului personajului în roman : Gigi Cristescu este „un trecător", un simplu actor căruia regizorul (Pavelescu) i-a făcut semn să se retragă în culise. Rinzei, acest Godot al romanului lui Țoiu, este privilegiatul care are acces la sensul istoriei, ceilalți trăind (povestind) doar evenimentele ei.

Dar cea mai importantă modificare pe care o aduce **Însoțitorul** față de **Galerie** privește sensul raportului dintre poveste și viață, trăire și literatură. Dacă în primul roman prozatorul viza reconstituirea veridică a unei epoci, cititorul urmărind autenticul vieții din text, în **Însoțitorul** personajele iau act de puterea nelimitată a poveștii care singură „ne poate salva, sau, măcar, ne poate lecui de urît și de plictis... Povestea ; propria noastră poveste. Ce știm că li s-a întîmplat altora, sau nouă, de ieri, de azi... E aici o libertate pe care oamenii încă nu o cunosc îndeajuns, o libertate față de soartă, cînd e vitregă ; e un dar pe care ni l-a lăsat Dumnezeu, ...și acest dar, repet, este Istoria, și nu atît ca știință, mai curînd ca lectură în care te pierzi, care face să uiți totul". Povestea se naște din impactul anonimului cu numele (Jorj Turgea povestește pentru că l-a cunoscut pe Antonescu, Pipoton povestește povestea tăietorului de lemne Voloșil care l-a cunoscut pe Stalin) și este supusă succesiv „controlului de calitate" al auditoriului ; primul care verifică adevărul celor povestite este chiar cel care povestește (Pipoton îl pune pe Voloșil să-i relateze de două ori același fapt, îl întreabă despre înfățișarea omului politic pe care l-a cunoscut), a doua instanță este auditoriul („nu mințea, interveni doctorul Udrescu, emoția dilată, era și frica, nu zic, dar și un «transfer de grandoare», așa-ncep toate legendele") care ia act de distanța temporală dintre momentul producerii evenimentului și cel al ascultării relatării lui, precizîndu-i devenirea pe traiectul ce se stabilește între realitate, poveste și legendă, iar controlul ultim al povestirii îl face vocea auctorială care verifică totul ascultînd parcă din nou istorisirile înregistrate pe o bandă de magnetofon sau pe foi, de mîna iute a lui Rinzei („Udrescu bău, și zise, **sau reieși după aceea că zisese**") : o ștafetă a povestirii aleargă contracronometru, iar cînd o voce obosește naratorul îi ia ștafeta și o predă următoarei („Acum povestea Pavelescu. Șușu obosind, luase el cuvîntul"). Povestea este ca o capsulă a unei navete spațiale unde fiecare secundă a existenței este numărată : „Încă mai avea capul plin de poveștile celor trei. Da, chiar putea să spună că se afla închis ca-ntr-o capsulă cu Udrescu, J. T. și Pipoton laolaltă călătorind spre aceeași destinație". Povestea închide **timpul** („timpul nostru este diferit" repetă Titi Streașină pentru că timpul la care se referă este cel al povestirii, altul decît cel al producerii evenimentului relatat) și se dezvăluie dezvăluind **durata umană** ; personajele sînt captivii capsulei cu povești, existența lor desfășurîndu-se sub semnul a ceea ce aș numi **exilul în poveste.**

POVESTEA este principiul celor două vase comunicante ale romanului lui Țoiu, visul și realitatea ; tipul cu mașina care îl aștepta pe Pavelescu într-un vis relatat altădată prietenilor săi se metamorfozează în șoferul care îl plimbă de la „începutul Cotrocenilor" pînă la „Leu", mirosul rustic de levănțică din autobuzul 36 este „parfumul fanaticei din august trecut întrînd în vagonul de campanie", „duhoarea de piele răscoaptă a țiganului pirat îi apăru în minte, chiar acum, în vibrația levănțicăi", olfacțiile agronomului legîndu-se între ele „după legi mai trainice decît ale vederii" : acestea sînt legile nescrise ale detenției în capsula poveștii care anulează reperele temporale și spațiale prin apelul la memoria afectivă. Locul în care se adună poveștile, urcînd ca somonii împotriva curentului apei pentru a ajunge „într-un lac din Alaska", este singurătatea colecționarului de istorisiri Megaclide Pavelescu, care „se cerea mereu hrănită cu mărturisirile, gîndurile, pățaniile lui sau ale altora" : **a povesti** provoacă iluzia lui **a trăi** (pe Mega nu-l interesează **ce** s-a întîmplat, ci **cum** s-au petrecut evenimentele, acest **cum** marcînd necesitatea de a trăi încă o dată totul prin vocea celui care relatează). Spațiul povestirii este delimitat de **case tip,** încărcate cu povești (a lui Megaclide Pavelescu și a familiei Floașu) : „Abia acum, cînd casa se încărcase de povești, vrînd să capete o notă a ei, distinctă, își dădu seama că era identică, dar absolut identică cu a agronomului, case tip" ; atmosfera din Clopeni este regăsită de meteorologul stagiar Gigi Cristescu pe vîrful Plavăț, unde Păstrămoiu îl introduce „în poveștile Stației".

În **Galerie** textul urmărea viața ; în **Însoțitorul** textul creează text, trucînd viața. Iată cele două scene-pivot ale romanului cu același mecanism declanșator, dar cu funcționalități diferite : scena erotică dintre Gigi Cristescu și Felicia Floașu, cu deschidere spre **intriga** cărții și scena „intelectuală" din casa bătrînului profesor Ortopan care concentrează **problematica** romanului. Ambele scene se declanșează pornind de la două categorii de texte diferite. Gigi Cristescu și Felicia Floașu se îndrăgostesc pe textele scrisorilor de dragoste ale lui Casimir Voileanu adresate Evantiei și pe jurnalul ținut de Pavelescu la căpătîiul soției sale muribunde : ambele texte **vorbesc** despre dragoste, în cele două ipostaze — statornicie (Pavelescu) și pasiune devoratoare (Casimir și Evantia), pentru a **o provoca.** Scrisul este aici un filtru al iubirii, un stimul al trăirii și, prin aceasta, un nucleu generator al epicii romanului care evoluează „spectaculos" pe un scenariu subtil construit de Pavelescu din implicațiile scenei erotice. Cealaltă scenă-pivot a romanului se petrece în casa lui Ortopan plecînd de la două texte, structural deosebite de primele, pe care le citează Buescu și Dăniloiu ; dragostea devine aici filosofie (Buescu citează un fragment din Xenofon), politică și istorie (Dăniloiu spune din memorie un text de Iorga). Aceste două fragmente deschid discuția în care este concentrată întreaga problematică a romanului. Cele două scenarii consacră vocația de regizor a lui Pavelescu și Ortopan : primul este autorul scenariului epicului din carte (testamentul său îl explică), al doilea este regizorul problematicii romanului (Buescu și Dăniloiu nu fac altceva decît să repete ceea ce i-a învățat profesorul Ortopan). Atît trăirea, cît și filosofia — cele două coordonate de dezvoltare ale narațiunii —, sînt ele însele provocate prin text. **Viața ca text** și **textul ca viață** sînt cele două repere care separă **Galeria** de **Însoțitorul** și care marchează trecerea de la modalitatea eseistică la cea romanescă de abordare a unei materii epice, trasînd liniile devenirii unui destin literar de excepție.

Ioan Holban

„Macheta unui teatru tragic"

ODRAMĂ a spiritului critic însoțește orice tentativă de evaluare a poeziei lui Adrian Păunescu. **Opțiunea** are în acest caz un caracter imperativ, irevocabil, exclude deci calculul, nuanța, echilibrul între extreme. E de ales, într-un cuvînt, între perspectiva mărîtoare (dar restrictivă) a esențelor și viziunea elastică (însă diminuantă) a ansamblului. Antologată, lirica păunesciană este excepțională, dar are frumusețea dramatică a catedralelor pustiite, reduse la pura arhitectonică. Totalizată, imaginea ei e indecisă, minată de o rumoare confuză, din care sunetul marii poezii se aude stins, înfundat, ca dangătul de clopot dintr-un continent scufundat. Conștient el însuși de această antinomie, poetul caută de la o vreme o ieșire ce i se apropie și i se refuză concomitent. Antologiile (confesii implicite!) încearcă să introducă o ordine în această Amazonie luxuriantă, fie sistematizînd-o prin prisma excepțiilor biografice **(Viață de excepții)**, fie inscenînd o ruptură radicală cu trecutul, o schimbare la față indiferent proclamată **(Poezii de pînă azi)**. Presiunea antecedentelor fiind enormă, renaște mereu „haosul" inițial. Metamorfoza, cită este, stă întreagă la nivelul **atitudinii**, al perspectivei existențiale. Temele din totdeauna sînt reluate în cheia mai gravă a lamentației, a tiradei tragice ce limitează energetismul, vitalitatea, orgoliul „ultrasentimentelor". Două volume apărute aproape simultan : **Manifest pentru sănătatea pămîntului** și **Iubiți-vă pe tunuri** au în acest sens valoarea unor testimonii, a unor terenuri de încercare în care se confruntă fără cruțare voința **Autorului** : „Eu sînt autorul tragediei, / Eu declam împreună cu actorii, / Eu fac fibrilație la inimă odată cu regizorii, / Eu aplaud și huidui împreună cu spectatorii" și voința **Operei**, ce caută să-și impună propria ei logică. De aici rezultă frecvent dublete precum **Tristețea zimbrilor** și **Rezervația de zimbri**, în care, paradoxal, net superioară estetic este varianta impersonală, „obiectivată", în timp ce registrul subiectivității, al confesiei duce la sentimentalism melodramatic. Dilema e tipică, repetabilă adică în planul general al poeziei, a cărei scenă e ocupată alternativ de **profet**, deci de individul exponențial ars de viziuni apocaliptice care scapă spiritului comun, și de însul ce-și rostește fără cenzuri ipocrite propria dramă. Și pentru unul, și pentru celălalt, fervoarea, patetismul, neliniștea constituie regimul firesc. Reluarea intensivă a interogațiilor indică prin ricoșeu provizoratul răspunsurilor, o cronică nemulțumire — comunicată prin avertismente echivoce — în fața spectacolului vieții : „Ediția aceasta a lumii nu-i cea pură, / Ceva urmează încă în ea să se întîmple / Purtăm în firea noastră noroi și pietre scumpe / Revoluționarii mai vor o corectură" **(Lumea șpalt)**. Același fenomen e vizibil și în lumea secundă a poemului. Spirit modern, Adrian Păunescu are această vocație tragică a **nefinitului**, tradusă prin nostalgia și spaima de perfecțiune. Poemul însuși este un „șpalt" perpetuu, adică un instantaneu mecanic — mereu susceptibil de modificări, de adaosuri și revizuiri — al sentimentului, al tumultului lăuntric.

„Machetă a unui teatru tragic", cum memorabil spune poetul, cartea incită, șochează, neliniștește, în fine irită, prin contrastul dintre versiunea miniaturizată și posibila grandoare a transpunerii la scara reală. Neîntreruptă, tinzînd mereu spre Carte, poezia lui Adrian Păunescu e împărțită arbitrar, doar prin granițe de circumstanță, în volume. Oarecare voință de sistematizare nu lipsește. **Iubiți-vă pe tunuri** ar fi un **Cancionier**, tragic nu prin dispariția Laurei, cît a iubirii, mai exact prin înțelegerea esteticii acesteia abia în clipa în care comunicarea s-a rupt ireversibil. Mulțimea numelor feminine invocate e prin ea însăși simptomatică ; Păunescu e un petrarchizant eretic nu prin pluralitatea experiențelor erotice invocate (nici Petrarca nu-și făcea din asta o culpă), cît prin reducerea iubirii la simplul incendiu senzorial. Absolutismul erotic clamat cîndva într-o piesă antologică : „Și de s-ar da și lumea pe din două, / Cum hărți politice o mai arată / Eu tot voi adora această fată, / Căzută sub cătușele de rouă / ... / M-au condamnat jurații mei de ghiață / La o iubire silnică pe viață" trebuie crezut cu măsură, nu fără un dram de suspiciune, tocmai fiindcă nu se trece de obicei de religia senzațiilor, de păginismul elementar. Flacără fierbinte, dar scurtă, erosul e trăit stihial, neîmblînzit, cu o brutalitate ce derivă, desigur, din temperamentul fugos, nestăpînit, dar și din ideile macedonskiene ce par a fi fost citite cu participare : „Să fiu tot o rană, să fii tot o rană, / Materia-n fierberea ei grosolană, / Să trecem în moarte din cauze varii, / Cu marea venind către noi ca barbarii. / ... / Din dragostea noastră nebună și bună, / Cu marea în casă, și-n pat arși de lună, / Eu știu că s-or naște sub cinice astre / Alți doi să repete-ntrebările noastre". O notă de sfidare a destinului, a caducității condiției umane nu lipsește din această încordare atletică, paroxistică a simțurilor („Vreau moartea să vină să lupte cu mine, / Eu sînt cineva, moartea e oarecine"), mai aproape de pasionalitatea iberică din care, ne încredințează Călinescu, se putea și muri, decît de eroismul elin. Însă **„întrebările noastre"** e un plural majestuos dar abuziv. Egoismul sălbatic al bărbatului răpește femeii orice inițiativă, conferindu-i rolul de partener mut, contemplat cu induioșarea scurtă, aproape profesională a călăului față de victimă : „Fără condamnare nu te-aș fi găsit / Fără-accentul morții nu te-aș fi iubit". Cu adevărat memorabile sînt poemele de dragoste păunesciene cînd evadează din prezentul simțurilor, cînd ajung așadar sfîșietoare „cîntece ale amintirii". Într-un interviu acordat odinioară unui fidel, scriitorului îi scăpa această mărturisire : „Ca om de acțiune iubesc clipa. Ca om de cîntec — amintirea ei. Dar amintirea e o grozăvie. E singura ireparabilă", confirmată de astă dată și în planul operei. „Eroul" poemelor sale suferă de o infirmitate morală ce-l face eminamente tragic : își **conștientizează** emoția abia după ce a decapitat-o voluntar. Odată consumată „săptămîna de iubire" (cît de îndepărtată și de modestă e „ora" lui Eminescu !) și instituită teatral despărțirea : „Și-acum îți uit adresa, te șterg voit din minte, / Frumoasa mea cît spațiul acestei săptămîni", se ivește din ceturile voluntarismului geografia reală a sentimentului.

PREVIZIBIL, aproape neinteresant în ipostazele lui „active", protagonistul fascinează subit prin tensiunea cu care trăiește epilogul. Din acest punct, fantezia drastic reprimată anterior irumpe, plasînd banalul cotidian într-un halou metafizic. Posibila împăcare din **Ziduri pe zăpadă** e în fond o invitație mascată la sinucidere în doi, amintind prin decor, prin calmul insidios cu care se comunică grozăvii, de celebrul **Decembrie** bacovian : „Atît mai vreau, o iarnă cu mari zăpezi, zăpezi / Să ningă toată iarna înăbușind pămîntul / Să te mai văd, iubito, și tu să mă mai vezi / Și în troiene albe să facă larmă vîntul. // Cînd soarele începe fierbinte să răsară / Să fim două schelete temîndu-se de vară". Imaginea e aproape idilică îndată ce e juxtapusă altora, infinit mai chinuitoare. Egoismul, „imperialismul" simțirii afectează destinul postum al iubirii. Instinctul de proprietate, orgoliul rănit, conștiința tardiv acceptată a unei reciprocități ireparabil retezate, toate acestea (și alte cauze obscure încă) dau personajului o deschidere tragică, veșnic pîndită și de o insinuare a comicului. Gelozia proclamă interdicții hilare : „Nu-ngădui nimănui s-o tutuiască, / nu v-arătați, nesățioși dușmani, / ea-mi va rămîne fata îngerească / și doamna unei vieți de șapte ani. / ... / În pieptul meu mai plînge încă rana / și ochii mei de ochii ei sînt grei, / Să nu v-atingeți imprudent de Ioana / sînt grănicerul amintirii ei". Interesează această stenogramă anxioasă a insului fără inhibiții în fața propriei biografii ? Răspunsul afirmativ e neîndoielnic, în opinia curentă poetul erotic fiind considerat superior tribunului mesianic. Totuși, sînt indicii că inversarea raporturilor e iminentă. Deloc întîmplător dealtfel, depoziția din **Iubiți-vă pe tunuri** deviază rapid spre meditația ce transcende individul.

Răstignit cu voluptate pe crucea contrariilor, Păunescu e o conștiință divizată, un **autor** și un **herald** tragic în același timp. Cutare poem e astfel o autobiografie (în ordine morală), nu mai puțin însă și o **poetică** : „O luptă ca pe însăși Planeta, duc sub frunte. / Tot ce se-ntîmplă în lume pictez la mine-n gînd, / De focurile minții mi-s timplele cărunte, / Pe bani de toată ziua, gîndirea mea o vînd. / Crucificarea este lăuntrică și este, / Puterea de-a mă ține de-ai creierului cai, / Ce trag, unul pragmatic și unul spre poveste, / Unul spre iadul dulce, altul spre-amarul rai". **Manifest pentru sănătatea pămîntului** indeosebi pare să indice (zic „pare", căci nimic nu e definitiv în cazul acestui frenetic poet) refuzul „aurituluí drum de mijloc" ce-i da altădată frisoane de scîrbă și lui M.R.P. și asumarea condiției — prin excelență tragică — de „funcționar al durerii generale", de cronicar hugolian al „pedepselor" care „atît mai vor să lase / În oameni niște urme de poeți". O dezabuzare, o neîncredere în Cuvînt, destăinuită cînd direct, fără precauții : „Aș vorbi despre toate relele / Și-nainte de toate relele, / Aș vorbi de răul cel mare / Care e cuvîntul", cînd esopic, cu o „străină gură" : „Dar despre toate e sătul să spună, / Dicționarele îl fac să verse, / Heraldul se desparte de minciună, / Vocalele îi par porniri perverse", o îndecizie ce se trădează prin exclamații antagonice („Pe tineri să întrebe învățați-i !" și „Ce lașitate și-ntrebarea"), o exasperare în care sarcasmul eminescian e dizolvat ca o perlă într-o poțiune ucigașă : „Ce-am făcut — făcut rămîne pînă vine vîntul mort / Care schimbă rînduiala, pune ochii-n loc de coate, / Pune tîmpla lîngă gleznă, smulge din țiitină tot, / Arta muzicii o scoate ca pe-o tîrfă din cetate, / Rostul nostru se coboară pîn' la ritul unui porc", o retorică disperată de profet pierdut într-un pustiu („Oamenii, oamenii unde-au plecat? / Unde s-au dus, unde s-au stins, / Lăsînd pămîntul, singur și-nghețat ?"), acestea sînt stările esențiale sub imperiul cărora poetul își consemnează astăzi abrupt, telegrafic „buna, gramaticala tragedie". Din imensa vociferație vegheată de stele asurzitoare, din acest Maelström al cuvintelor eliberate răzbate stident țipătul metalic al alarmei ce denunță maladiile veacului: duplicitatea, injustiția, demagogia, raționalismul pragmatic, întrupat în acea sîncopă a spiritului care e dogma ; poezia își revendică în forma acută statutul de manifest al demnității într-un timp al valorilor în declin : „De epocă sătul sînt pînă-n gît, / Și ei de mine poate-i este silă, / Las masca mea vitală în argilă, / Că vreau să mă retrag numaidecît. / / Umil cîrpaci de epocă umilă, / Tot ce-am urcat mai am de coborît". Abstragerea aceasta, atît de rezolută în aparență, nu trebuie luată însă tale quale. Cum spuneam altădată, Lucifer răzvrătit, poetul face corp comun cu epoca lui. Contestîndu-se cu violență, arzîndu-se **pe sine** în efigie, el face din sacrificul personal un simbolic act de purificare a speciei : „Epoca mea, cum te-aș trăda eu, oare, / Cînd sînt ca tine, mugur de contraste, / Noroi zăcut și stea strălucitoare, / fărîma din oglinda vremii noastre". În astfel de clipe privilegiate, de nemiloasă autoscopie, macheta teatrului tragic dispare, substituită fulgerător de imaginea posibilei transpuneri în Real.

Ioan Adam

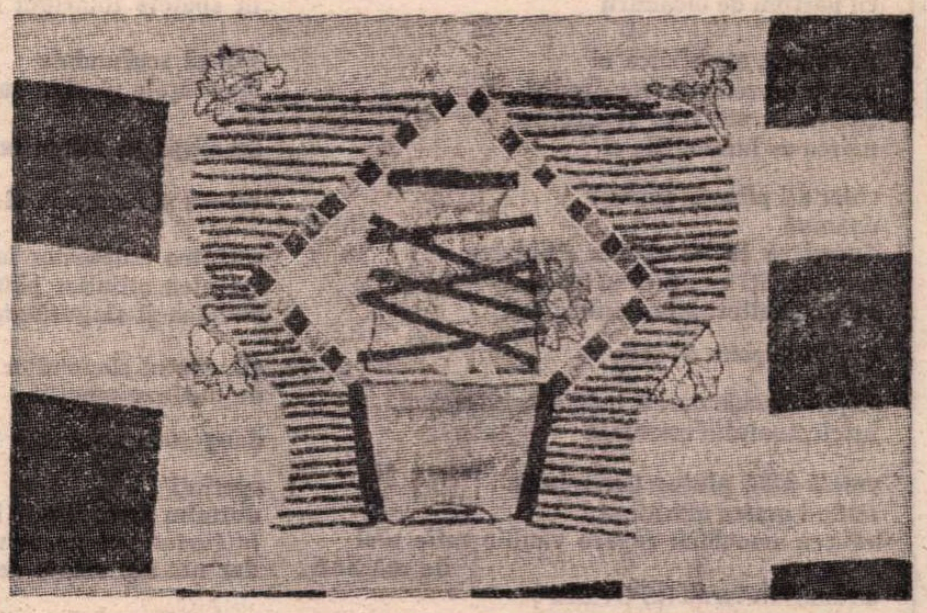
Rînduri despre Bacovia

POATE că Bacovia, asemeni domnului Montaigne, a început să scrie ca să se scape de urît, să iasă din galaxia urîtului și astfel să nu mai fie singur. Și poate că tot ca și domnul Montaigne, din dorința de a dialoga, și ca să nu uite nimic, memoria fiind un abur uituc, o alcătuire fragilă și schimbătoare, și-a construit o „memorie de hîrtie", tipărind cărți, ca să se poată întîlni și dialoga cu sine, ca să nu se uite pre sine și ca să se poată întîlni și dialoga cu lumea. Fiind o ființă retrasă, Bacovia își trimitea către viitorii săi prieteni, emisarii săi cei mai autorizați, poemele sale. Urîtul care genera urîtul, în cazul lui Bacovia, ducea desigur în primul rînd la o devitalizare a luminii. Florile sînt carbonizate, un noian de negru copleșește totul, un pustiu adînc e totul, întreg pămîntul pare un mormînt. Nu sîntem departe de infern, sîntem chiar în interiorul acestui cerc în care sîngele cald se scurge pe canal și un parfum de pene arse umple văzduhul, ora satanică bate și poetul, ca un trist Orfeu, se simte cel mai trist din acest spațiu al damnării... Ne place să credem că poezia lui Bacovia e un singur poem, un singur cîntec, adică un univers. Culorile sînt nete — alb, negru, violet, sîngeriu. E o lume dislocată, scoasă din țîțîni, ca la Shakespeare, obiectele au alte rosturi decît cele pentru care au fost rostuite, ideile, la fel, instituțiile, așișderea. Școala e un cimitir în universul acesta de dugheni, pămîntenii sînt prozaici, haosul le adună pe toate în golul său de nebunie. În noaptea asta infinită doarme adînc burghezul cu aer triumfal.

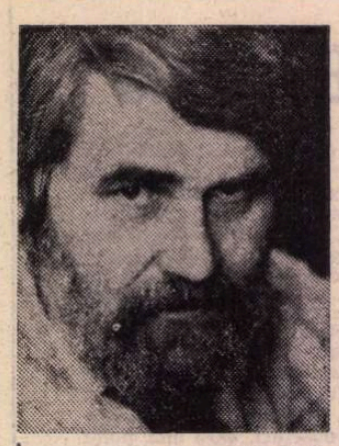
Domnul Montaigne scrie că „Regele Filip adună oamenii cei mai răi și prăpădiți pe care-i putu afla și-i așeză într-un oraș clădit pentru ei, care le purta și numele. Eu socot că ei alcătuiră cu înșeși viețile lor o întocmire politicească între ei și o dreaptă și înlesnită însoțire". Poneropolis se cheamă acest oraș al răilor și prăpădiților. Poneropolisul lui Bacovia se cheamă Cetatea burgheză, plină de corpuri de ceară, cu hîde și fixe priviri — o cetate blestemată. O, vis.. o, libertate... O, cînd va fi un cîntec de alte primăveri ? Poetul reface destinul lui Orfeu în infern. Nînge, parcă toți muriră, parcă toți au înviat — și în geamul Euridicei cîntărețul va bate cu o roză sîngeroasă, sau cu o monedă va suna... Înaltă, despletită, albă ca de var, i se părea iubita, nebună, în timp ce arcușul gemea lung pe strună. Duduia care știe clavirul și pictează visează un poet, bizar, singuratec, nebun. Căci în acest cerc damnat, iubirea desigur e o nebunie. Cetatea burgheză nu apare într-un decor de megalopolis, arhitectura, cea care organizează spațiul, nu se impune prin zgîrie nori, prin autostrăzi suspendate și aeroporturi, care sînt noile ei opere de artă, nici prin palatele telefoanelor și radiourilor, prin noii zei ai circulației și comunicației. La Bacovia arhitectura e tradițională : frunze, copaci, femei, bărbați, corbi, cer, pămînt : e un peisaj tradițional etern, creat de arhitectul anonim care este natura. Numai că devitalizarea luminii și a materiei, și a ideilor, prin alienare, prin rînjetul burghezului-tiran, a golit de orice expresie această veșnicie ce pare un mormînt. Totul e straniu, într-un copac se găsește un craniu, pe o cruce niște cozi blonde, în oraș dorm adînc sicrielе de plumb, e vînt, toamna buciumă agonic, copacii negri, copacii albi, stau goi în parcul solitar, într-un decor de doliu, într-un infern în care ninsoarea cade rar, materia plînge și un gol istoric se întinde, și ca și zarea, gîndul se înnegrește... E o lume goală de vise, esența cea mai perfectă a alienării. Dar pentru poet — ca și pentru Orfeu, tristețea e o stare conjuncturală, ea nu poate învinge speranța, care este o aspirație eternă, ca și eternitatea vieții. „Sculați ai muncii proletari", zice poetul în mijlocul cetății burgheze. „Iubesc o fată din oraș", spune noul Orfeu. O nouă mitologie se leagă de lumea vechilor mitologii, a vechilor speranțe și împliniri. Scrie Montaigne : „Poetul, spune Platon, așezat pe trepiedul Muzelor, varsă cu împătimire tot ce-i vine la gură, ca și gîtlejul fîntînii, fără a rumega și cîntări, și scapă lucruri cu osebite sclipiri. El este însuși întreg poezie, și vechea teologhie poezie este, spun învățații, și cea dintr-un început filosofie. Este vorbirea de baștină a zeilor".

Da, Bacovia este însuși întreg poezie, el este vorbirea de baștină a zeilor.

Dumitru Radu Popescu



FLORICA PACEA : **Colaj textil (Galeria „Orizont")**



Fotografie de **Ion Cucu**

Petre STOICA

Elegie

Marea pururea marea

dimineaţa grădinilor de iod
cimitirul peştilor otrăviţi
mormîntul cu flori de ţiţei

cîntecul revine acelaşi
horcăitul zilei cu beregata tăiată

Evanghelía
se scufundă în densitatea ruginei
în timpul mării fără timp

păsările îşi lasă ultima cămaşă albă
pe umerii pietrelor cu sclipăt de roze

tobele adîncurilor
violoncelul delfinilor
madrigalul valurilor

nu mai există argonauţi
căutăm ce mai căutăm ?

din imensele clădiri
resorturile civilizaţiei de nichel
ne catapultează direct pe plajă
biscuiţii marmelada acră ne lunecă pe git

surîde marea perfid

tuburi de spray fructe dezinfectate staniol
romane poliţiste cu crime stilizate perfect
subsuoara şi pubisul injectate
cu parfum de oleandru

marea cu metafizica ei
marea cu zeii ei hermafroditi
marea cu vietăţile ei onirice
marea cu luminările ei

chiar aţi plîns în somn ?
doamnă
duceţi-vă la un medic psihiatru
sau dormiţi cu pisica în braţe
există şi alternativa sinuciderii

cuvinte lipsite de sens

sughit tranzistoarele behăie casetofonul
intelectualului estropiat

veselă albă plutea Evanghelía
unde-i mater maritima ?
aducea smochine capere vanilie rafie ulei
de măsline
a rămas în iarna lui Ovidiu
ciinii vîntului
i-au sfîşiat pavilionul

pe cearşafuri
trupurile se desfac în fragmente de var

biciuiţi de razele soarelui
creierii dezleagă cuvinte încrucişate
nedezlegate pier cuvintele mării

marea pururea marea
meschinăriile ascetismele trădările
şi iubirile ei

după-amiaza deşertului
resturi pe plajă
inelul înecatului chibrituri arse
coji de pepene
sticle pline de întuneric

valurile nu mai povestesc nimic
se închid în gîndurile lor opaline

destinul îşi caută umbrele
după-amiază tristă ca o statuie cu braţele
tăiate
tristă ca o pagină de istorie universală

pe faleza aridă
păzitorul caprelor priveşte crispat depărtarea
îl chinuie rana dorinţelor erotice

pe puntea Evanghelíei plînge patefonul
amurgului

crabii poartă trene de fosfor
mănîncă din seva misterului

seara valurilor fără chip
seara inimilor înfrigurate

lungă nesfîrşită plutire în vid

ceas de nisip golit de nisip

în calea Evanghelíei
fantomele citesc ziarele tipărite
în urmă cu două decenii
de atunci faţa lumii căutînd paradisul
s-a schimbat de cincizeci de ori
fantomele îşi amintesc întîmplările din
taverne
şi ele au căutat paradisul
stă şi acum un cuţit înfipt
în spatele tînărului marinar zurbagiu

plîngă scufundate
speranţele gloriile cuceritorilor !

au dispărut atîtea imperii atîtea

marea şi memoria ei necruţătoare

noaptea trupurilor înfricoşate
noaptea mîinilor pătate de sînge
noaptea şi singurătatea naufragiaţilor

clinchetul clopoţeilor a milioanelor
de meduze ameţite

dangerous area

speriaţi
dormim îmbrăţişaţi în vis ca să nu rătăcim
în furtuna ce poate veni
dar noi am murit demult

mare cheamă-ţi lupii din larg şi asmute-i
să sfîşie teama surdo-mută
sexul ei abisal

unde-s oraşele depărtate ?
gîndacii le devoră măruntaiele de plastic
pulpele de oţel

wreck master moartea stă la masă
aşezată în apa ţărmului vălurită
bea citronadă
contabilizează trecutul prezentul
şi îmbracă viitorul în cifre

marea noaptea şi tăcerea

luna cap de amiral fără vîrstă
priveşte busola harta compasul :
încotro se îndreaptă Evanghelía ?

Dincolo

Semafoarele arată cale liberă
dar poţi trece cu picioarele retezate
dincolo unde se află parcul în care
mierla Isoldei
mai ţese postavul cîntecului ?

Lecţie

Ce pot învăţa de la tine iubite poet
parnasian ?
de la tine filosofule cu pantalonii căzuţi ?
şi de la tine tehnocratule mereu în alertă ?

priviţi :
ciinii ling zahărul şi sarea din cărţile cu
basme

priviţi :
pe platoşa anilor cresc saurieni cu litere
strîmbe în gură

la urma urmelor de ce să priviţi ?

la urma urmelor nici nu ştiu cine sunteţi

lecţia mi-o dă piatra exilată în apă
piatra rotundă şlefuită lucioasă
în inima ei stă cheia

Desen de **Tudor Jebeleanu**

Amintiri despre Ion Creangă

CU O MARE acuratețe filologică ne-a dat Ion Popescu-Sireteanu, în cunoscuta colecție a editurii ieșene „Junimea", o sumă de circa douăzeci de mărturii[1]) de la cei ce-l cunoscuseră pe Ion Creangă. Se înțelege că omul e interesant în aceeași măsură ca opera, dar aceasta, în interval de peste nouăzeci de ani de la moartea autorului, a fost divers apreciată, iar atunci cînd ea nu fusese deplin înțeleasă — esteticește vorbind — a prețuit amintirea ca să zicem așa, pitorească, a fostului diacon.

Omul a fost o figură ieșeană. Gros, gras și greoi, mătăhălos, cum ni-l prezintă aproape toți, cu o pălărie, vorba aceea, cît roata carului, cu o basma roșie la git, cu care se tot ștergea de sudoare, îmbrăcat în haine rău croite, de șiac mînăstiresc și rezemat într-o bită noduroasă, atrăgea luarea aminte a trecătorilor și era astfel cunoscut tuturora, ca un „original". Legendară era pofta lui de mîncare și enorma capacitate gastrică, într-adevăr de pomină. Iată, de pildă, relatările lui Ioan S. Ionescu, fost elev practicant la tipografia lui Teodor Codrescu (editorul **Uricariului**), iar apoi cumpărătorul Tipografiei Naționale a Junimei și în această calitate, opt ani asociat cu Creangă : „La masă", ne spune cu o prefăcută lipsă de mirare, „Creangă nu mînca mai mult decît o oală de găluște făcute cu păsat de mei și cu bucăți de slănină, o găină friptă pe țiglă de lemn și undită cu mujdei de usturoi, iar pe deasupra șindilea cu o strachină de plăcinte moldovenești, zise «cu poalele în brîu», însă ca băutură el se mulțumea cu o cofiță de vin amestecat cu apă".

Tot el ni-l înfățișează, după spusa birtașului, supărat foc, după ce mîncase cinci fripturi monumentale, că nu a mai fost servit și cu a șasea din lipsa proviziilor. Bătrînul birtaș se lamenta astfel :

„Mi-a mîncat trei kilo de carne în cinci fripturi mari, căci îmi zisese că îmi dă zece bani la friptură mai mult, numai să i-o fac mare, și la urmă m-a batjocorit zicînd că pleacă rupt de foame din locanta mea. Vai de mine că nu am văzut de cînd sînt așa om mîncăcios !"

Și alți prieteni sau cunoscuți și-au exprimat uimirea înaintea poftei pantagruelice a lui Creangă, poftă care ne edifică asupra „modelului" ce-i va fi servit autorului lui **Harap-Alb,** cînd l-a zugrăvit pe Flăminzilă.

Chiar cu cîteva ceasuri înaintea morții, în noaptea de ajun al anului 1890, prototipul acestui fantastic erou de basm a perindat în mai multe localuri, într-una satisfacerea nesățiosului său apetit.

După amintirile profesorului pensionar ieșean, Ștefan Drăghici, publicistul C. Săteanu a povestit cum în noaptea aceea au intrat împreună în franzelăria de lux a lui Szakmary, unde a cumpărat douăzeci de crafle[2]) „foarte mari, umplute cu povidlă[3]) sau cu dulceață" și pudrate cu zahăr, din care a înghițit o parte nemestecate, apoi în băcănia lui Petru Șoituz a băut la repezeală trei coniace. Lăsîndu-l pe Creangă singur să meargă la Bolta Rece, ca să bea „un păhărel de Cotnar", ce a urmat n-a mai știut, dar a aflat a doua zi cu stupoare și consternație că săracul îi părăsise. Moartea i s-a constatat la debitul fratelui său Zaheu de pe strada Golia, unde se refugiase simțindu-se rău, după alte probabile peregrinări alimentare și bacchice. N-aș zice că acesta i-ar fi fost un vițiu, ci pur și simplu o imperioasă nevoie organică, pe care institutorul, ilustru autor de manuale rentabile, în timp ce literatura era la propriu și la figurat gratuită, putea să și-o satisfacă, în lipsă de alte plăceri pe care și le interzicea, ca soț model al isteței Tinca Vartic.

În tinerețe, diaconul se distinsese ca un foarte bun cîntăreț, dar fără o fermă vocație preoțească. Se știe că a fost caterisit pentru că lepădase potcapul, frecventa teatrul și trăgea cu pușca în ciorile din curtea bisericii. Rezoluția a fost de pomină, ca un specimen unic de logică : a fost eliminat „pentru totdeauna, pînă ce se va îndrepta". Atît i-a trebuit lui Creangă, ca să părăsească voios o cale greșită pe care o apucase și să se dedice învățămîntului, dar ministrul liberal, celebrul general Christian Tell, găsi că un răspopit nu e vrednic să slujească de pe catedră. A trebuit să-l reintegreze Maiorescu, care n-a uitat că institutorul rămas pe dinafară fusese premiantul întîi, cu mai bine de zece ani în urmă, la Școala Normală, unde-l distinsese profesorul-director. Astfel a fost reprimit Creangă în învățămînt, datorită marelui om de carte care-l aprecia și care avea să-i descopere după alți doi ani, la lectura **Caprei cu trei iezi,** într-o ședință a Junimei sau poate în prealabil, marele talent literar. În schimb, fostul adversar al Junimei, încadrat la început fracțiunii independente a liberalilor și dublat de un înzestrat vorbitor de mase, numit de adversari „Popa Smîntînă"[4]), se alipi trup și suflet grupării literare (unde l-ar fi introdus Eminescu, care-l descoperise în calitate de revizor școlar și și-l făcuse cel mai apropiat prieten).

Trebuie să nu ținem seama de o părere a lui N. Iorga, după care „domnii" de la Junimea n-ar fi făcut haz decît de „țărăniile" lui Creangă, neînțelegîndu-l însă ca scriitor. Contrariul este adevărat. Cu excepția mofturosului G. Panu, de altfel plecat pentru totdeauna din cercul literar, după lectura **Scrisorii a III-a,** prețuitor la rece al operei lui Creangă, ceilalți junimiști și-au dat perfect seama de importanța lui. Maiorescu s-a întrebat ce va spune „duduca din Vaslui" (adică cititorii de nivel mijlociu) la lectura lui **Moș Nichifor coțcariul** și a cerut mici modificări, crezînd că autorul se lăsase influențat de Slavici, dar cu același prilej i-a recunoscut personalitatea :

„Însă Creangă este însuși original și nu are trebuință de a imita pe Slavici".

Spuneam că Panu a rămas opac în fața creațiilor lui Creangă : „S-a făcut mare vîlvă în jurul numelui lui Creangă, este o exagerație și o confuziune chiar". Panu îi recunoștea „personalitatea" ca memorialist, dar despre genialul artist al **Poveștilor** credea că n-ar fi fost decît „un admirabil reproducător, aproape textual", al folclorului, sau, cu alte cuvinte, „povestitorul popular clasic".

Nu aceeași era părerea lui A. D. Xenopol, care s-a interesat, alături de Eduard Gruber și de Grigore I. Alexandrescu, de stringerea în volum a întregii opere a lui Creangă. Acestuia, îi afirma, ca și cei de mai sus, genialitatea („genialul povestitor" „povestitorul măestru", „neîntrecute capodopere").

Manuscrisele, cîte au mai putut fi salvate, dovedeau, prin numeroasele ștersături și adaose, scrupulul artistului, care-și citea tare proza, ca și Flaubert, căutîndu-i un anumit ritm, în afara expresivității.

Eduard Gruber îi recunoștea „un talent foarte puternic și cu totul original în literatura noastră" și „în fruntea stiliștilor români", alături de Odobescu. În discursul său funebru, a relevat „tinerimea, entuziastă admiratoare a lui Creangă", personalitatea puternică a acestuia, ca scriitor și ca institutor. Curios însă ! a susținut că opera lui ar fi mai cunoscută și mai populară „în Transilvania și Bucovina".

Eroarea lui G. Panu o împărtășește și istoricul Iașilor, N. A. Bogdan, cînd îl numește pe Creangă „povestitorul popular, istețul înțelegător a poveștilor și anecdotelor țărănești", neintuind, ca mai tîrziu, M. Sadoveanu, că neasemuita sa creație artistică îl făcea pe Creangă mai accesibil cititorilor cultivați, decît ascultătorilor de la țară.

LA ZECE ani după moartea autorului, Iacob C. Negruzzi, animatorul **Convorbirilor literare,** unde au fost publicate aproape toate scrierile lui Creangă, recunoștea că lecturile lui, în cadrul Junimii, erau „o adevărată sărbătoare", iar în amintirile lui, l-a pus alături de Eminescu **ex aequo,** cum facem azi cu toții, „doi bărbați, unici în specialitatea lor".

Din amintirile octogenarei Smărăndița, prima simpatie feminină a adolescentului, consemnate de o nepoată, reținem că de pe atunci Creangă „era cam mîncăcios și hulpav", copiii nepunîndu-se cu el la masă, de teamă să nu rămînă flămînzi, că punea porecle la toți, dar că și ea l-a poreclit, spunîndu-i „torcălău", pentru că se lua la întrecere cu fetele la tors, că n-a uitat niciodată Humulești și cînd călca, la maturitate, în satul său natal „ținea petrecerea cîte o săptămînă închelată", iar cînd la rîndul lui, își primea consătenii în bujdeuca din Țicău, l-au văzut asaltat de „vreo 20 de mîți și mițe" (după alții, „numai" 10—11—12 !) ce i se suiau în brațe și pe umeri.

Unul din cei ce l-au cunoscut către sfîrșitul său, Artur Gorovei, notează că era un entuziasm delirant cînd Creangă, în casa lui N. Beldiceanu, le citea sau le spunea șnoave și anecdote. Cea mai cunoscută dintre toate ne-a reprodus-o poetul Artur Stavri : povestea țiganului cu bucata de fier redusă la minimă dimensiune, după ce fusese pusă la foc, iar apoi, aruncată în apă și sfîriind, și-a cîștigat numele de „sfîriiac"[5]).

Creangă era veșnic zîmbitor, iar ca institutor, alterna severitatea cu blîndețea, cucerindu-și însă elevii prin metoda lui intuitivă și larga înțelegere a copilăriei. Despre abecedarul lui și al colaboratorilor săi, ne spune Gh. D. Scraba, „a făcut epocă" (a avut un mare număr de ediții și s-a impus prin metodă și prin farmecul scurtelor povestiri semnate de Creangă).

Un moment interesant ni l-a consemnat Izabela Sadoveanu. Avea 15—16 ani cînd a fost introdusă în cenaclul lui N. Beldiceanu :

„Deodată, portița se dădu în lături și în pragul ei apăru o masă informă de carne, cu mustața tușinată și părul tuns neregulat, ca de foarfecele neascuțit al unui bărbier de sat, căzînd de sub pălăria cu margini late. Era Ion Creangă. Îl recunoscui, deși îl vedeam întîia oară. Rămăsei trăsnită ca în fața unei divinități. Artur Stavri, care-l întovărășea, se apropie de mine și mă recomandă. Ridicai privirea spre el, spre ochii albaștri care mă priveau și cu totul zăpăcită îi întinsei mîna în care țineam umbrela. Umbrela se rostogoli la picioarele namilei, care suflînd greu, se aplecă, o ridică și mi-o dădu, zicîndu-mi printre gîfîieli și ștergîndu-și nădușala : «De cincizeci de ani nu m-am mai aplecat pentru așa ceva»"...

„Namila" n-avea mai mult de 51—52 de ani ! S-a arătat însă galant în acea împrejurare, cînd altul ar fi lăsat-o pe fată să-și ridice singură umbrela. De aci deducem așadar o altă trăsătură de caracter : curtenia bărbatului, în viața căruia, însă, femeile nu au jucat rolul ce l-au avut în aceea a nedespărțitului său prieten, Eminescu (în care salutase, **ipsis verbis,** pe „cel mai mare poet al românilor"). Humulesteanul era, în fond, un delicat și un timid, foarte supravegheat în relațiile lui literare, deși se simțea înconjurat cu simpatie și admirație. Umorul la el nu era însă placaj, ci consubstanțial, nutrit cu o mare bogăție paremiologică (de zicale), cărora le adăuga cîteva din fondul propriu. Doi sau trei din autorii excerptați în carte, au reprodus vorba de duh a celui ce a cunoscut boala cronică de care ar fi și murit, epilepsia, și a zăcut în cîteva rînduri :

„Am ajuns să stuchesc pe barbă și să trag oghealul[6]) cu dinții".

Aceluiași, după care transcriem, mai sus numitului Ioan S. Ionescu, îi mai spunea, făcînd haz de necaz :

„Dă, acum Dumnezeu ține foarte mult cu mine, căci de mai bine de un an mi-a luat din auz, din văzut, dar în schimb mi-a dat o durere de șele și o tusă zdravănă, că nu mă pot descotorosi nici pînă astăzi".

Cazul lui Creangă nu era singular. Pe vremea aceea, nu numai către sfîrșitul de veac, dar și la începutul secolului nostru, oamenii îmbătrîneau după vîrsta de 40—45 de ani și erau bîntuiți de toate bolile, de nu prideau doctorii să le dea de hac (ca astăzi, cu vitaminele și antibioticele !). Vîrsta medie nu atingea pe aceea a omologului, după N. Iorga, a lui Rabelais al nostru[7]), așa că la el, solida cherestea rustică a rezistat destul de bine.

Despre opera lui admirabilă, care face din Creangă unul din marii noștri clasici, alături de Eminescu și Caragiale, oricît am citit-o și recitit-o și întors-o pe toate fețele, am putea spune, înginîndu-l :

„Tare mi-i deșant sau de-a mirare".

Șerban Cioculescu

[1]) **Amintiri despre Ion Creangă,** Antologie și note de Ion Popescu-Sireteanu, Editura Junimea, Iași, 1981. În **Anexă,** Gh. Teodorescu-Kirileanu, **Notiță asupra manuscriptelor lui Ioan Creangă.**

[2]) Gogoși umplute.

[3]) Magiun de prune.

[4]) Și tot așa în **Copii de pe natură** de Iacob C. Negruzzi.

[5]) Repovestită de M. Sadoveanu în **Anii uceniciei.** Cuvîntul și-a adăugat un sens figurativ, de „mult șgomot pentru nimic".

[6]) **Obiala,** bucată de pînză cu care se înfășura piciorul în loc de ciorap.

[7]) În **Istoria literaturii românești contemporane,** 1934, vol. I, pag. 222.

MAJA DUMITRESCU : **Florăreasa** (Casa de cultură „Friedrich Schiller")

TAȘCU

I. El l-a tradus pe Lampedusa. El, Tașcu Gheorghiu. Cel căruia noi îi spuneam Șuli.

II. El l-a tradus pe Rimbaud. El, Tașcu Gheorghiu. Cel căruia noi îi spuneam Șuli.

III. El l-a tradus pe Lautréamont. El, Tașcu Gheorghiu. Cel căruia noi îi spuneam Șuli.

IV. El, cu mîna lui, din închipuirea lui, a desenat fața nevăzută a lui Lautréamont. El, Tașcu Gheorghiu. Cel căruia noi îi spuneam Șuli.

V. El ar fi putut desena, din închipuirea lui, și fața nevăzută a lunii. Dar s-a gîndit ca, mai întîi, să se ducă să o vadă.

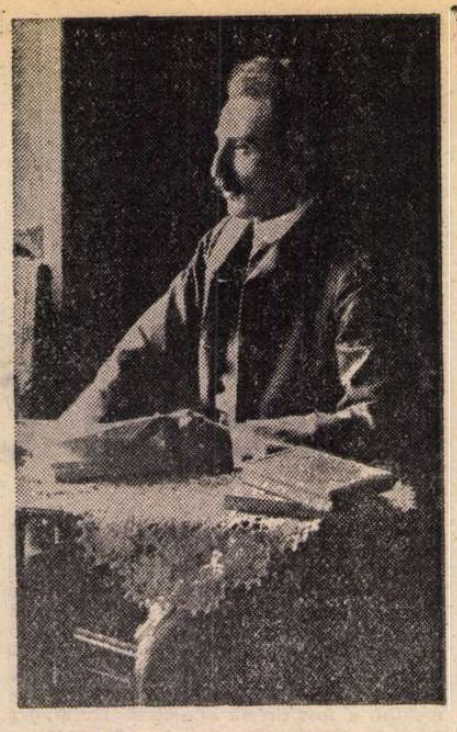
VI. El a fost, în generația noastră, cel mai discret, și cel mai enigmatic.

VII. Acum, el e acolo, la singura masă, pe singurul scaun din partea cealaltă a lunii, și bea cafea neagră, și traduce din limba lui în altă limbă.

VIII. El traduce Crai de Curtea-Veche în limba lunii.

Geo Bogza

Aurel Pavel Bănuț



SUB AUSPICIILE aniversării centenare ale nașterii scriitorului transilvănean A. P. Bănuț — „umoristul Ardealului" — găsim prilej de popas asupra unor mărturii inedite așezate prin propria-i inițiativă și faptă în arhiva istorică a Muzeului Primei Școli Românești din Șcheii Brașovului în ultimii ani petrecuți la Brașov, constînd din pagini de proză, versuri și mai ales corespondență, care formează obiectul unui volum predat omagial Editurii Dacia din Cluj-Napoca.

NĂSCUT la 23 octombrie 1881, în Rupea, din părinți intelectuali (tatăl fusese judecător), rămas orfan de timpuriu, Bănuț avea să traverseze treptele școlarizării prin mărinimia filantropică a bunicului Ion Popa Comșia. După ce urmează școala germană din Rupea, cea germană și maghiară din Făgăraș și cea grănicerească din Copăcel, avea să frecventeze ultimele clase de liceu în „mica Romă", la Blaj, pentru a continua Dreptul la Cluj, Budapesta și Berlin.

Memorabil rămîne în biografia sa inițiativa proprie de a edita la Budapesta, cu începere din 1902, revista „Luceafărul", „copilul meu plăpînd, adoptat mai încolo de un tată zdravăn și vînjos, amicul Oct. Tăslăoanu" — cum îi plăcea lui Bănuț să mărturisească cu diferite prilejuri. Un manuscris inedit al scriitorului (26 file), aflat în arhiva amintită, explică, în ciuda incertitudinilor furnizate de literatura de specialitate, „geneza Luceafărului", dovedind cu autenticitate contribuția sa (inclusiv financiară) și aportul colaboratorilor și prietenilor săi: „...nimeni n-a vrut să-mi recunoască această modestă contribuție...". În decurs de 30 de ani cititorul revistei n-a putut fi identificat... „Păcat de atîtea căutări și greșeli, cînd colecția revistei i-ar fi putut lămuri pe toți, descoperindu-le comitetul redacțional, pe șef-redactorul și editorul și redactorul responsabil care eram eu".

Un alt teren cultural pe care Bănuț îl îmbrățișează în perioada de geneză este cel al vieții teatrale transilvănene, căreia i se oferă cu generozitate, înființînd primul teatru permanent în Transilvania. Începuturile acestei dăruiri le găsim încă din 1905 ca bursier al „Societății pentru fond de teatru român", apoi din 1908 pînă în 1914 ca primul și ultimul director artistic al acestei societăți cu sediul la Brașov și după trei ani, director artistic al companiei teatrale a corpului de armată, pentru ca din 1927 să slujească teatrul în calitate de director al Propagandei culturale din Ardeal și din 1928, director al Teatrului de Vest din Oradea, activitate care-l impune ca un neostenit sprijinitor al vieții culturale transilvănene într-o perioadă în care corabia vieții culturale era bătută de vitregia vînturilor politice.

Prin multiplele atribuții social-politice pe care le-a împlinit — dar care nu fac obiectul articolului de față — Bănuț contribuie efectiv la emanciparea politică a românilor transilvăneni: „Am contribuit și eu — scria Bănuț în însemnările sale la vîrsta de 86 de ani — cu tot ce mi-a îngăduit puterile sufletești la înaintarea poporului pe care l-am iubit din toată inima. Mi-am dat silința să contribui și eu pe cît mi-au îngăduit puterile minții și ale inimii la încîntarea poporului nostru, care mi-a fost drag și pe care l-am iubit și sluțit ca un smerit ostaș de rînd".

OPERA sa publicistică, deși cuprinsă în puține volume — scriitorul fiind mai puțin preocupat pentru a-și închega lucrările în corpuri — a cunoscut o apreciabilă popularitate prin răspîndirea sub formă de schițe și mai ales nuvele înșeilate în revistele timpului, care l-au consacrat sub atributul de „umoristul Ardealului", atribut sub care se semnează și studiul lui Eugen Potoran în 1944.

Dintre volumele scriitorului Bănuț menționăm: 1913, la Brașov, „Achim Filăru-Monolog în jargon" (broșură în cadrul tipografiei Muresianu, Braniște & comp.); 1922, Brașov „Elocventa frachelui Ladislav" cu ilustrații ale pictorului Maximilian (broșură); 1931, București, „Tempi passati — umor și satiră din Ardealul de ieri", volum, 218 p., premiat de Academia Română; 1939, București, volumul „Oameni de ispravă" (incluzînd mai ales memorii autobiografice); 1966, București, volumul îngrijit de Mircea Zaciu, „Tempi passati — umor și satiră. Evocări" și 1974, post-mortem (scriitorul se stinge din viață la 27 iulie 1970) volumul „A. P. Bănuț — Scrieri", București, Ed. Minerva.

AFLAT în al treilea și ultimul popas brașovean (primul este legat de perioada copilăriei și al doilea ca director al Societății pentru fond de teatru român), octogenarul scriitor, conștient parcă de importanța conservării mărturiilor documentare, depune în fondul documentar al arhivei istorice din Șchei, cu migala care-l caracterizează, bogatul tezaur de scrieri inedite, corespondență și un volum manuscris de poezii, faptă continuată după moartea sa de Melania Bidu, nepoata scriitorului.

Corespondența purtată cu scriitorul Ion Agîrbiceanu, Uniunea Scriitorilor, academicianul Perpessicius, Ioan Massoff, N. Georgescu Tistu, Mircea Zaciu, Tudor Musatescu, Veturia Goga ș.a. redă gîndurile și sentimentele scriitorului ajuns spre apusul vieții, dar capabil să-și rememoreze faptele unei vieți atît de agitate și să continue munca scriitoricească.

Vechiul prieten Ion Agîrbiceanu, cunoscut încă din epoca „Luceafărului", îi scria acum de la Cluj, unde scriitorul, în ciuda vîrstei înaintate, crea încă, ba mai mult, îi oferea lui Bănuț serviciile sale în vederea realizării unui volum de opere. O mărturie deosebit de prețioasă rămîne referatul înscris de Agîrbiceanu pe 5 file manuscris, introduse în scrisoarea din 24 mai 1958, prezentat Academiei Române, însumînd cea mai completă considerare critică asupra scriitorului Bănuț. Apelativele sale pornesc de la succesul repurtat de Bănuț încă din perioada de debut din primul an al apariției „Luceafărului" prin schița „Aurel cere bani". Uzînd de cunoașterea îndeaproape a cărturarului brașovean, Agîrbiceanu, situat de data aceasta pe poziția criticului literar, emite considerații pozitive asupra succesului, popularității de care se bucură colegul său de redacție în fața publicului român, care i-a „urmărit mereu scrisul cu simpatie și adeseori cu înrupții de veselie, întîlnind în schițele umoristice ale lui Bănuț atîtea tipuri caricaturale, cunoscute de cititori în viața de toate zilele: „Fără talentul lui Bănuț, figurile acestea nu ar fi fost zugrăvite, ceilalți scriitori ardeleni nefiind strîns legați de latura ridicolă din societatea noastră [...] Fără satira lui Bănuț societatea din Ardeal dinaintea Unirii (1918) ar rămîne incomplet zugrăvită. Satira lui Bănuț nu e pornită spre anihilarea personajului ci numai spre ridicularizarea lui. Ea rămîne mereu senină și e posibil ca eroul descris să se fi cetit pe sine însuși și să rîdă satisfăcut crezînd că e vorba de un cunoscut de al său...".

Aprecierile lui Agîrbiceanu corespund întru totul și pentru nuvelele și schițele inedite aflate în arhiva din Șchei, care probabil că vor primi lumina tiparului prin volumul de la Cluj amintit. Ele fac notă comună cu tot ceea ce a scris Bănuț pînă acum, o fină ironie, sensibilitate față de tot ceea ce nu e la locul lui, vorba de duh găsită, în momentul oportun și ușoare deghizări sub perdeaua adevărului.

Volumul manuscris de versuri, păstrat în aceeași arhivă, poartă o evidentă pecete coșbuciană (știută fiind prietenia cu poetul năsăudean), cu lizibile accente eminesciene, venite să dovedească pe scriitorul care a cedat poeziei doar în pauza prozei.

Aceste cîteva mărturii concură în a stabili scriitorului ardelean Aurel Pavel Bănuț un loc meritoriu pe podiumul valorilor scriitorești.

Prof. Vasile Oltean

LIMBA NOASTRĂ

Romanistica în Universitate

DIN cînd în cînd este necesar ca Universitatea să-și deschidă porțile. Ea poate, astfel, să arate lumii culturii românești atelierele de lucru ale cadrelor didactice. În Universitate, învățămîntul și cercetarea își împletesc rosturile: studenții au în fața lor, în sălile de seminar și în amfiteatre, profesori-cercetători care își dăruiesc rezultatele căutărilor științifice în primul rînd tinerilor însetați de a cunoaște.

În acest spirit de emulație științifică se găsește romanistica universitară. Dornici de a pune în mîna studenților cursuri universitare care să călăuzească dezvoltarea cunoștințelor de specialitate, colectivul de lingvistică românică al Universității din București a luat, în 1975, inițiativa publicării unui **Manual de lingvistică românică**. Se cerea, mai ales, un manual care să ducă mai departe idei, metodologie și cunoștințe, într-o concepție modernă, actuală. Să nu uităm că Universitatea a beneficiat de **Introducerea în lingvistica românică** pe care acad. prof. Iorgu Iordan — cel care a introdus, în 1913, această disciplină în planurile de învățămînt universitar — a alcătuit-o singur sau împreună cu apropiați colaboratori, în mai multe ediții.

Manualul de lingvistică românică trebuia de asemeni să fie rodul unei colaborări a tuturor celor care predau această disciplină. În concepția noastră, lingvistica românică nu este numai o comparație a principalelor limbi romanice, o istorie lingvistică comparată, ci și o i s t o r i e a r o m a n i t ă ț i i, spre a cunoaște ceea ce latinii și popoarele romanice au construit de-a lungul secolelor, acel **orbis romanus**. A studia romanistica înseamnă, mai întîi, a cunoaște și a înțelege lumea românică cu tot ceea ce istoric, social și cultural are ea specific. În acest mod, comparația limbilor și dialectelor românice — lingvistica românică comparată — poate să descrie mai bine individualitatea tipologică românică (lingvistică, istorică, socio-culturală).

Pornind, astfel, la drum, primul volum **al Manualului de lingvistică românică**, alcătuit, în afară de cel care scrie aceste rînduri, de Anca Cristodorescu, Ecaterina Goga și Coman Lupu a apărut, în 1975: el a fost dedicat relației latinitate-romanitate, „trunchiului comun" al limbilor romanice, trecerii de la **latin** la **romanic** — adică evenimentelor lingvistice și istorice de pînă prin sec. XII, cînd apar documente scrise în principalele idiome romanice. Acest volum cuprinde, bineînțeles, epoca limbilor romanice **in statu nascendi** și a „formării" lor, trecerea de la unitate la diversitate.

Lucrarea, apărută în Tipografia Universității din București, s-a bucurat de o bună primire. Ediția a doua, publicată la numai un an de la apariția celei dintîi — s-a epuizat foarte repede. **Manualul** prezenta o lume și o epocă deosebit de însemnate în istoria limbilor și a culturii romanice.

Încurajați de rezultatele acestei dificile sarcini de elaborare a unui **Manual** de romanistică atotcuprinzător, am trecut la cel de al doilea volum, **Latina vulgară** (Tipografia Universității din București, 1979). De data aceasta, romaniștii au colaborat cu latiniștii din Universitate. Împreună cu Traian Costa, Gabriela Creția, Mihai Nasta, E. Dobroiu, și Dan Slușanschi, cel care scrie aceste rînduri și Ecaterina Goga (partea istorică) au elaborat o lucrare care, pornind de la așa-numita latină „vulgară" (al cărei concept a fost reexaminat), a urmărit latinitatea tîrzie, „între cele două imperii" (sec. V—VIII), pentru a ajunge la devenirea românică, la apariția limbilor neo-latine. Un loc deosebit ocupă în volum ceea ce am denumit **Graeca in latino**, contactele dintre latină și greacă, un vast capitol scris de Mihai Nasta, care, în romanistica și chiar în studiile clasice românești, este într-un totul inedit (prof. E. Coseriu a fost cel care a arătat, cu multe fapte, că latina „vulgară" și tîrzie i n g l o b e a z ă structuri, forme și cuvinte grecești). În alcătuirea acestui volum al **Manualului**, pe care doream, la început, să îl considerăm o lucrare valabilă în mai multe centre universitare, am apelat și la prof. dr. Maria Iliescu, de la Universitatea din Craiova, care a publicat o descriere a latinei „vulgare" (o parte din cursul de lingvistică românică predat de d-sa la Universitatea din Craiova și apărut, acolo, într-un volum multiplicat). Am crezut întotdeauna în unirea tuturor forțelor care pot continua și ridica lingvistica românică la înălțimea cerințe'or predării ei într-o țară de limbă românică. Acest al doilea volum al **Manualului** a fost rodul unor îndelungi și fructuoase discuții în colectiv, care au dus la îmbunătățirea lucrării. Și acest volum este, astăzi, epuizat!

Spre deosebire de primele două părți, al treilea volum are un singur autor: Sanda Reinheimer-Ripeanu, **Fonetică și fonologie românică** (Tipografia Universității, 1981). Autoarea a dezvoltat într-o lucrare de aproape 200 de pagini „elemente de fonetică și fonologie comparată românică diacronică", urmărind continuitatea latină, tendințele paralele dar și specificul tratamentelor românești.

Unul dintre principiile metodologice ale actualului **Manual de lingvistică românică** este atenția deosebită acordată fenomenelor românești: lingvistica românică este, în țara noastră, datoare de a ține seama de limba română! Ea se predă studenților români și trebuie să aibă drept scop i n t e g r a r e a românei în cadrul vast al Romaniei, pentru ca să ajute și specialiștilor în limba română și celor ce studiază romanistica generală. De altfel, Sanda Reinheimer-Ripeanu, fără îndoială una dintre cele mai valoroase romaniste din școala profesorului Iorgu Iordan, a publicat, în 1975, **Probleme ale fonologiei și foneticei românice** (Tipografia Universității) în care întreprinde o interesantă și utilă analiză comparativă sincronică a faptelor fonetice și fonologice românice.

Manualul de lingvistică românică continuă... Volumele **Morfosintaxa românică** și **Lexicologie românică** sînt în pregătire. Fără îndoială, cuprinderea materialului în mai multe volume, astăzi cînd, dimpotrivă, lingvistica românică comparată este restrînsă, pretutindeni în lume, la simple „introduceri" (v. bunăoară, Lorenzo Renzi, **Introduzione alla filologia romanza** (Bologna, Il Mulino, 1976), acum în traducere germană **(Einführung in die romanische Philologie**, îngrijită de Gustav Ineichen, Max Niemeyer Verlag 1980): din ediția italiană, editorul în limba germană a ales .. 160 pagini!) poate părea anacronică ba chiar superfluă. Și totuși R. A. Hall jr., **Comparative Romance Grammar**, și-a conceput-o în 4 volume!

Nu este nevoie să menționăm aici că lingvistica românică este predată în Universitate de un colectiv restrîns: cinci cadre didactice (un profesor, un conferențiar, doi lectori și un asistent). Fiecare dintre acești a este autor al unor lucrări de specialitate bine definite. Sanda Reinheimer-Ripeanu, **Les dérivés para-synthétiques dans les langues romanes** (1974), Anca Giurescu, **Les Mots composés dans les langues romanes** (1975), au apărut în cunoscuta editură Mouton din Olanda. Și lucrarea noastră **Strutture allocutive pronominali riverenziali in italiano** a fost publicată, la Firenze, în editura Leo S. Olshki (1974) (cu o prefață de prof. G. Folena de la Universitatea din Padova). Ecaterina Goga are deasemeni lucrări privind **Lexicologia românică. Lexicul profesional** (Tipografia Universității, 1976), și o **Introducere istorică în filologia românică** (Editura didactică și pedagogică, 1980).

Se pot adăuga, aici, lucrările de lingvistică românică dedicate fiecărei limbi romanice în parte. Au apărut, în ultimii ani, cursuri de limba italiană contemporană (Mariana Cuza Stănculescu, Anca Giurescu), dictionare (Doina Condrea Derer). Colectivul de hispanistică, întemeiat de profesorul Iorgu Iordan, a alcătuit un valoros **Manual de limba spaniolă** (Tipografia Universității din București, 1975), al cărui prim volum a apărut în mai multe ulterioare ediții. În lingvistica spaniolă, lucrările Domnitei Dumitrescu și ale Cristinei Hăulică sînt bine cunoscute. Și lingvistica portugheză are bune rezultate: José Bettencourt Gonçalves (lector portughez) și elevul său, tînărul Dan Caragea, au alcătuit un foarte bun curs intensiv de limbă portugheză **(Português intensivo**, Tipografia Universității din București, 1979), cel dintîi și pînă acum s i n g u r u l manual de însușire practică a limbii portugheze, apărut în România. În domeniul portughez și cercetători ai Institutului de lingvistică au oferit studenților noștri utile manuale de limbă portugheză contemporană.

În curînd și limba catalană își va avea un manual practic intensiv. Predată, facultativ, în Universitate de Liliana Macarie de la Institutul de lingvistică și de Francisca de Ani, vorbitoare nativă, catalana își face drum în Universitatea din București: ea se găsește în al cincilea an de predare!...

În acest fel, romanistica universitară răspunde și necesității cunoașterii concrete a limbilor romanice de cultură. Mai este oare nevoie să relevăm însemnătatea studierii limbilor și literaturilor romanice într-o Universitate românească?...

Studiile de lingvistică românică sînt, în bună măsură, susținute și ajutate de existența **Societății Române de Lingvistică Românică** (S.R.L.R.) cu sediul în Universitate. Președintele acestei Societăți, care adună în jurul ei cadre didactice cercetători, studenți dedicați studierii limbilor romanice, este profesorul Iorgu Iordan, ajutat de un activ comitet de conducere. Societatea a editat o serie de lucrări de lingvistică spaniolă și franceză (ale Teodorei Cristea, ale Marianei Tuțescu, ale altor colective universitare de romaniști), și organizează reuniuni științifice în diverse centre culturale din țară.

Pentru că lingvistica românică are încă nevoie de a fi c u n o s c u t ă și î n ț e l e a s ă în utilitatea ei teoretică și practică, științifică și didactică, dar mai ales i n t e g r a t ă în cultura noastră contemporană...

Romanistica este înainte de toate un mare și nobil act de știință și de cultură.

Și, prin aceasta, o disciplină fundamentală în Universitate.

Alexandru Niculescu

Actualitatea literară

Poeți tineri la „Albatros" (II)

EU, rodia și socul pindesc imaginea intr-o realitate / a trufiilor vegetale. // Țipăt ciuruit de mirozne coace verbul și hrănește gura estetului. // Sintem spre sfirșit de secol XX și poezia cit de plină-i de funcții. // Cind va apare heraldul, fluturele cap de mort cu secetă / și inutilitate, serile vor fi contrastele, vor fugi esteții / in haite frumoase cu retorii, ce plăcere / simțită la un mod elegant pentru destrămarea unor ase- / menea existențe / subtile, cîți crini pentru fast și dantele sub talpa celui / cu soarele-n cap, da, să ai carne, să ai trup și să turbe / pentru asta sintaxele. // Ce neclintire, ce somn opac intre socul copt și rodie" : Aurel Pantea este (în **Casa cu retori**) un alexandrin care ironizează alexandrinismul, un estet și un retor care proclamă (doar pe jumătate serios) dispariția estetismului și a retorismului, un rafinat cu nostalgia vitalității primare. Multe din aceste admirabile poezii (lucrate cu grijă, intr-un vocabular căutat, nu o dată prețios, dar de o mare limpiditate interioară) au tonul unor conversații, nu foarte libere, nici foarte prozaice, animate de o inteligență rece, exactă și care-și calculează pașii. „Nici o flacără pe verb", spune autorul intr-o artă poetică : „Secte lexicale, sentimente, seara care coboară din intelighenția, / Hesperus ce prezidează corporalitatea / și azurul tăios al contururilor / le mai posedăm și sintem conștienți în continuare / că a stiliza e o parafrază pentru moarte". Alexandrinul e un stilist și un stilizator, care are necontenit sub mină o carte, un text, un model. Livrescul, dealtfel, impregnează pinza de in a acestor poeme care-și iau destul de des poemul insuși ca obiect. Iată o definiție a metaforei : „Puterea de a-mi duce oasele / pină la capătul poemului / să construiesc / un zid / pentru minotaur". Referința la antichitatea grecească face din Aurel Pantea un clasicist tîrziu (mă gindesc la Alexandru Miran, la polonezul Zbigniew Herbert și la alți poeți contemporani care redestupă izvoare lirice asemănătoare). **Peisaj buf în piața metaforei** e o poezie remarcabilă prin umorul ideii și prin finețea expresiei : „E foarte puțin probabil că arșița asta s-ar datora / visului nostru despre bărbați inteligenți și voinici — / n-a plouat de mult la Colonos / și coreuții s-au retras — / dar oricum o noapte lingă bîlbiita aceea de Echo te predispune / spre narcisism și mai ales te face să uiți / celelalte teme posibile ale poemului. // A-ți pune însă limba lingă vagi interogații, / a avea deci suflet de trestie pentru absorbția prezențelor / inefabile — chorum nympharum — / a cabra decent printre fantasme, iată / s-a umplut cetatea de retori, ah, mireselor, / și țopăie în piața metaforei după domina pulchra".

Calitatea de limbaj și de intuiție a poeziei lui Aurel Pantea este neîndoielnică. Ea nu este însă atit de simplă cum pare la prima vedere. Claritatea e înșelătoare. Sînt, în discursul atent condus, mai multe foi suprapuse. Adincimea e, ca la marii livrești, în primul rind culturală. Între foile limbajului se află, presate, simboluri, referințe, înțelesuri, un întreg plan aproape esoteric fără de care suprafața relativ calmă a poemelor nu își revelă deplina semnificație. În această poezie a poeziei, cum este, funciar, lirica lui Aurel Pantea, reflecția asupra vieții și reflecția asupra actului de a scrie își dau intilnire în modurile cel mai diverse, combinindu-și teritoriile și registrele. Ceea ce, prin ordinea și rigoarea discursului poetic, pare simplu se dovedește aproape sofisticat, dacă încercăm o separare a etajelor interioare : „Printre noi tălpile retorilor — urme ale dansurilor opace. // Pe un trup de gresie / urmăm destinul poros al hieroglifelor. // Cit de lucizi eram intre lătrăturile lor / persuasive. // Pe-o piele brună scriam despre placidele lor echinoxuri, / pe-o piele, o scorbură abandonată de vintul secetos / al vocalelor. Niciodată n-am scris pe-o atit de mare tă- / cere, niciodată vidul n-a fost atit de tăcut. // Tacitus sum, tacitus sum / în provincia litterarum in plena solitudine / parlabam, / iar printre discursuri și aclamații / amiaza capitoliului ne lovea / creștetul / cu sunete vineții".

Nu știu absolut nimic despre Aurel Pantea. **Cartea cu retori** îl arată nu numai talentat, dar cultivat, original, stăpin, ca puțini debutanți, pe instrumentele liricii lui.

DE cu totul altă factură sint versurile lui George Stanca din **Tandrețe maximă** (prezentat, pe coperta a doua, de către Eugen Simion). Volumul cuprinde două secțiuni distincte, sub raportul temelor și mijloacelor, ceea ce arată o anumită disponibilitate și face mai dificilă prognoza. Eugen Simion are dreptate să observe că poetul „scrie ușor, fără complexe, în mai multe stiluri..." Criticul preferă „micile balade erotice" din partea a doua. Mi se pare însă cel puțin la fel de interesant **Megalopolis** (ciclul și poemul cu acest titlu), pus sub semnul lui Allen Ginsberg, intr-un **motto** care invectivează violent industrialismul de tip american. Poemul e simptomatic, atit ca atitudine, cit și ca vocabular. Dintre colegii de generație, cel care îmi vine imediat în minte este Mircea Cărtărescu, deși profesionalitatea acestuia e hotărît superioară. George Stanca, intr-un fel oarecum diletant, repetă o parte din obsesiile autorului **Farurilor, vitrinelor și fotografiilor.** O vervă adesea sarcastică, un limbaj tehnic, abundent în clișee deliberat scoase din contextul lor și exploatate ironic, cu citate, expresii englezești, și referințe la arta contemporană pop, toate acestea înrudesc vizibil maniera celor doi tineri poeți : „Vis tehnicolor cu sonorități cuadrofonice / Doamna cu voaletă, umbreluță și fustă strinsă pe talie / are părul prins intr-un coc atenian / și privește cu dispreț la / țiganca bala-oacheșă cu cercei mari, rotunzi / cit un cearcăn de noapte albă. / Alunița Doamnei— Alunița falsă / desenată cu creion chimic. / Cuadrofonie, un negru cu priviri obscene. / Solistul pop balansîndu-se pe sub păru-i / mare și buclat, cu ochii străvezii / văzînd totul rotund și frumos / prin ochelarii drogurilor : / Marijuana — H — Canabis ! / and / Good vibrations / Ladies and Gentlemen ! / Doamnelor și Domnilor — / Doamna se plimbă dezinvoltă / printr-un tablou de Renoir." Sub cuvînt că batjocorește excesele „civilizației" tehnice, poetul de fapt profită de ocazie spre a o evoca. El nu e un nostalgic al arhaității, trăiește sufletește în atmosfera pe care o cintă cu ironie, e familiarul acestor munți de saci de plastic, cutii de conserve, al șpanului, strungului și rabotezei, al riscurilor ecologice : „Adie o boare festivă peste groapa de gunoi / anunțind fără rezerve / că azi aniversăm ziua cutiilor de conserve ; / panseluțe de velur negru răsar brusc / în curatul april / decorind splendid crestele semețe ale / muntelui de steril ; / strungul-carusel / mii de armonii închină / ca un imn divin despre pasărea colibri / și saltul ei / prin cercul de lumină ; / reziduuri florale și-au pus peste redingotă / albastră / un / colan de șpan / dindu-și pe freză / ulei maron de raboteză ; / și e o feeeeriiiiieee și o buuuuucuuuuriiiieeee / în intreaga natură / oamenii cintă și rîd / cu pansamente sterile pe gură". Modelele înseși, recunoscute, sînt îndeajuns de eterogene. „Frații întru frumos" ai poetului sînt Hemingway, Mateiu, Esenin, Jimi Hendrix, Dylan și Morisson. Totuși tipul de poezie, menită recitării mai mult decit citirii, deschisă cu toți porii spectacolului, scenei și chiar exhibiției, se vede cu ochiul liber.

A doua secțiune cuprinde poeme aproape manieriste, de o mult mai blîndă ironie, unele de-a dreptul sentimentale. Și aici legătura cu Mircea Cărtărescu e remarcabilă : „Să-mi dai dagherotipul tău / color / cum stai în scaun de mahon / și cînți la pianină sonatine / de amor / cu buclele spiral curgind / pe clape / și cu bemoli sărind ca păstrăvii / prin ape / salonul să se vadă în fundal / și bona tinără într-un / gobelin oval / (ar merge și-un strămoș pe piedestal) / pendula de argint să-ți bată tactul / să-nghețe timpul cind / se anunță actul / din piesa ce-o jucăm / o tragedie de amor — / tabloul unu / scena-ntii : / dagherotipul / tău / color". În același stil, mai sînt citabile **Turnir, Romanță, Sonatina, Odă superficială, Enumerări.** Stilul Cărtărescu e cu atit mai simptomatic în erotice, unde imaginația ironică și plăcerea vorbirii se întrec în minulesciene declarații de amor, cînd pe fundal de epocă revolută, desuetă, cînd alături de obiectele, miturile și locurile comune ale prezentului : „Pentru tine voi planta magnolii / pe stilpii de înaltă tensiune din care / firele pleacă vibrind în eter / ca sufletul meu / acordat mereu / cu adierea vintului. / Pentru tine îmi voi trimite în / vacanță iahturile de plăcere / și voi cumpăra toate biletele / de tombolă / te voi scoate regină / la balul săracilor / unde vei dănțui cu gleznele goale. / Pentru tine voi închiria sala / din centrul cartierului / vom bea țuică fiartă / și vom viziona din ultimul rînd / Love Story / al cărui scenariu l-am citit / cindva în original. / Pentru tine îmi voi revizui pinacoteca / vei fi Cecilia Gallerani /sau Nud cu vioară etc..."

George Stanca e un poet promițător, pe care-l vom urmări în continuare.

Nicolae Manolescu

Aurel Pantea, **Casa cu retori** ; George Stanca, **Tandrețe maximă** — Albatros, 1980, 1981.

Revista revistelor

„Viața Românească", nr. 6 și 7

● Continuîndu-și seria „scrisorilor despre logică", Constantin Noica se referă în aceste două numere la „individual" și, respectiv, la „triunghiul logic" („generalul, individualul și determinațiile lor"), intr-o desfășurare somptuoasă și deopotrivă foarte exactă de judecăți și analize. Reprezentative, grupajele de versuri semnate, în ordine, de Maria Banuș, Liviu Ioan Stoiciu, Iulian Vesper, Virgil Teodorescu, Ștefan Iureș și Dinu Flămind alcătuiesc o adevărată micro-antologie a poeziei contemporane ; în spațiul rezervat prozei intilnim un lăudabil interes pentru speciile scurte (sînt publicate schițe și povestiri de Alexandru Papilian și Ștefan M. Găbrian). Remarcabile sînt, ca de obicei, comentariile și eseurile critice. Despre poezia din Nordul Transilvaniei între ani 1940—1944 publică Dumitru Micu un studiu temeinic. Cezar Baltag scrie, pornind de la volumul **Povestiri despre om** de Constantin Noica, un admirabil eseu despre „refacerea personală a itinerarului" către „aprofundarea spiritului uman". Notabile sînt însemnările lui Dumitru Tiutiuca despre „Căile cunoașterii în **Cel mai iubit dintre pămînteni**". Două dense portrete semnează Gheorghe Grigurcu : **Destinul eseistului B. Fundoianu** și **Alexandru Paleologu între clasicism și balcanism.** Analizind cel mai recent volum de poezii ale Florenței Albu (**Epitaf**, 1981), Nicolae Mecu întreprinde o necesară retrospectivă a creației unei poete a cărei evoluție s-a făcut în sensul unei progresive adinciri a lirismului. Originală îmbinare de confesiune, însemnări de lectură, reflecții despre viață și literatură, rememorare și jurnal de creație, **Fișe pentru „bețivul" Iafet** de Ion D. Sîrbu constituie un text unitar, impresionant la lectură prin finețea și vigoarea asociațiilor. Publicată la rubrica „Incursiuni în proza de azi", intervenția lui Norman Manea (**Literatura faptului mărunt**) pledează convingător, nu fără accente polemice, pentru o literatură a sensurilor înalte și a întrebărilor fundamentale („Literatura noastră nu poate acuza «oboseala» marilor teme, nici prisosul sintezelor cu adevărat memorabile. Ar fi nu doar o imprudență, ci o stranie eroare, să credem că acordurile înalte și dramatice ale destinului uman au răsunat convingător și durabil în «prea multe» dintre creațiile noastre literare").

„Caiete critice", nr. 7

● Publicată în supliment de „Viața Românească" nr. 6, această revistă în embrion care aduce în spațiul criticii noastre o necesară diversificare a perspectivelor și metodelor de analiză se deschide cu un frumos și emoționant eseu de Constantin Noica, intitulat **O poetă : limba română** („limba română mută marginile lucrurilor și sufletelor în nemargini. Poate că fiecare limbă a pămîntului are altceva de spus decit celelalte, fiecare desmărginind în felul ei lucrurile, așa încît poezia trebuie să fie cu toate limbile. Dar uneori creatorii au mai multă poezie decit limba lor, alteori s-ar zice că limba îi întrece pe ei — mai ales cînd se intimplă, ca într-a noastră, ca marginile pe care le mută în nemargini să fie cele ale ființei însăși"). Urmîndu-și cu consecvență programul de valorificare a literaturii prin intermediul folosirii unor instrumente și tehnici de analiză perfecționate, „Caietele critice" oferă interesante interpretări ale poeziei lui Octavian Goga, semnate de Ioana Crețulescu (**Lecția lui Goga**) și Dolores Toma (**Semantica unor opoziții adverbiale**), precum și un grupaj privind poezia lui Ion Barbu (**„Capătul paralogic" al rostirii** de Ioana Em. Petrescu ; **Ion Barbu în „tradiția rupturii"** de Victor Ivanovici). Două intervenții teoretice (**Din nou realul** de Iulian Popescu ; **Spațiul Meta. Fragmente dintr-o istorie apocrifă a poeticului** de Narcis Zărnescu) prefațează secțiunea finală, care cuprinde o serie de comentarii despre fenomenul poetic românesc de astăzi (**Versul liber românesc actual** de Mihai Pop ; **Aspecte ale jocului în poezia modernă** de Viorica Nișcov ; **Geo Bogza — faza revoltei solemne** de N. Steinhardt ; **Lirica lui Gellu Naum privită din aerostatul jazzistic** de Virgil Mihai ; **Mircea Ivănescu și inscenarea poemului** de Ion Pop ; **„Obscuritatea necesară". Cu și despre Mircea Ciobanu** de Elena Tacciu).

„Astra", nr. 4

● Din paginile literare ale revistei brașovene, publicație intrată în chip evident, prin seriozitatea preocupărilor și calitatea colaborărilor, intr-o nouă fază a existenței sale, reținem amplul interviu acordat de D.R. Popescu, în care, pe lingă o serie de referiri la activitatea creatoare („Orice avalanșă de materiale informe duce la o clădire informă. Fără o concepție, fără gindire arhitecturală, fără spații, fără aerul dintre pereți, pe care numai esteticul îl dă, fără ferestre, fără lumini, fără lucruri gratuite, nu poate să existe în artă nimic fundamental. Rămine un morman de moloz, un moloz care este **adevărat.** Cărămizile sînt **adevărate,** da, dar nu cred că ele pot înlocui adevărata creație... Intr-un cuvînt, orice faptă, adevăr sau neadevăr, fără artă, fără estetic nu poate să treacă podul dintre faptă și eternizarea faptei prin artă"), se face și o susținută pledoarie pentru „demetropolizarea culturii" (titlul sub care e publicat interviul), pentru „democratizarea culturii" prin anularea ierarhiilor determinate de împărțirea între „centru" și „provincie". Remarcăm, de asemenea, prezența scriitorilor tineri (versuri de Angela Nache, articole și însemnări de Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun, A.I. Brumaru). „Astra" este o revistă a cărei evoluție se anunță tot mai promițătoare.

„Brașovul literar și artistic", nr. 4

● Expresie a unei bune inițiative, acest supliment al revistei „Astra" constituie o certă reușită publicistică : prin concepție, prin cuprins, prin organizare, prin înfățișarea grafică. Deschiderea către textele de întindere mai mare, care permit aprofundarea problemelor tratate, receptivitatea față de teoretic, interesul pentru chestiuni fundamentale se manifestă elocvent în prima secțiune a suplimentului, consacrată studiilor și eseurilor (**Viața ca anti-destin** de Eugen Simion, **Ființa muzicală** de A.I. Brumaru, **Sfera culorilor** de Ion Itu, **Cititorul și „puterea de influență" a textului literar** de Nicolae Eftenie ; **Folclorul obiceiurilor din Țara Birsei** de Constantin Catrina). Literatura, proză și poezie, este reprezentată prin bune texte de Paul Georgescu, Petru M. Haș, Liviu Pendefunda, Dumitru Dem. Ionașcu, Ion Alex. Anghelus, Mihai Arsene, Valeriu Sărbu. Este publicat, de asemenea, un util „dicționar cronologic al publicațiilor românești din Brașov", întocmit de Ștefan Petraru. Consemnăm și existența unei substanțiale rubrici de „inedite" (din corespondența lui Lucian Blaga ; un text de Romulus Dianu despre „sfîrșitul Marthei Bibescu").

Critica

Stilul ceremonios

CRITICUL și istoricul literar Mircea Tomuș, autor, printre altele, al unei monografii despre I. L. Caragiale, care n-a avut un ecou pe măsura subiectului deoarece n-a schimbat radical viziunea asupra marelui scriitor, a publicat recent, într-un volum intitulat **Mișcarea literară** *), un număr de optzeci de recenzii repartizate pe patru compartimente : **Eminescu, azi, Mișcarea poeziei, Mișcarea prozei** și **Mișcarea criticii literară,** un număr de optzeci de rerul este pe deplin familiarizat cu literatura română contemporană și că dă dovadă în profesarea criticii de o seriozitate niciodată dezmințită, astfel încît ne întrebăm de ce vocea sa nu se face auzită și ascultată în disputele curente generate de aparițiile noilor cărți. **Epica Magna** de Nichita Stănescu a provocat, de exemplu, o spectaculoasă divergență de opinii critice, dar cronica lui Mircea Tomuș a trecut aproape neobservată. **Cartea Milionarului** de Ștefan Bănulescu a suscitat, deasemenea, o discuție pasionantă, dar comentariul autorului pe care îl avem în vedere a rămas undeva, în planul doi. **Bunavestire** de Nicolae Breban a declanșat o adevărată furtună, dar intervenția aceluiași autor o înregistrăm abia acum, cînd apare într-o carte.

Pentru a răspunde întrebării nu trebuie să ne referim la cauze din afară — de exemplu, la împrejurarea că Mircea Tomuș își publică articolele de obicei într-o revistă de provincie, „Transilvania", de la Sibiu, sau că în general în critica noastră se evită dialogul și se realizează mai degrabă un cor de monologuri —, ci este suficient să analizăm structura însăși a textului critic. Vom observa imediat că Mircea Tomuș cultivă un comentariu gen prelegere — plin de formule protocolare, de raționamente explicit logice, aproape caricatural logice, de aprecieri judicioase, care să mulțumească pe toată lumea — și că în felul acesta ajunge în mod inevitabil la o rarefiere a atitudinii critice. Multe dintre textele sale par să emane nu de la un om, ci de la o instituție, astfel încît Constantin Gheorghiu-Enescu, graficianul cărții, n-ar fi greșit prea mult dacă ar fi caligrafiat pe copertă numele lui Mircea Tomuș ca antet. Într-un stil ceremonios și distant, autorul volumului ia în discuție, în fiecare recenzie, cadrul organizatoric în care s-a produs publicarea lucrării supuse analizei. Astfel, referindu-se la volumul VII din seria de **Opere** ale lui Mihai Eminescu, începe prin a sublinia faptul că „Academia Republicii Socialiste România și Muzeul literaturii române au avut gîndul bun, pentru care merită deplina noastră recunoștință, de a duce mai departe exemplara strădanie a regretatului Perpessicius..." Prezentînd studiul **Eminescu la Ipotești** de I. D. Marin, menționează că necesara, dar încă ezitanta „colecție «Eminesciana» a editurii ieșene Junimea se completează, la al 15-lea număr al său, cu o cercetare despre..." Discutînd poemele lui Geo Bogza din **Orion** nu uită să arate că „sensibilă, ca mai totdeauna, la marile evenimente și valori ale literaturii noastre, Editura Minerva marchează discret, dar cu atît mai semnificativ, sărbătoarea celor șapte decenii de viață..."

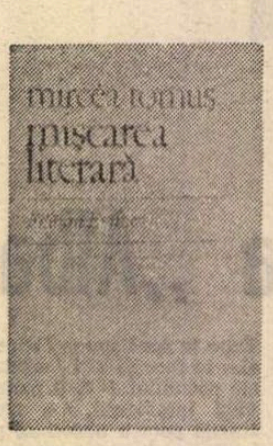
Un proces similar de instituționalizare suferă și analiza propriu-zisă a cărților. Ce putere de a individualiza are, de pildă, următoarea definiție : „în momentul de față, poezia lui se găsește solid instalată pe pilonii unei viziuni care ține mult dincolo de aparența faptelor, căutînd cele mai ascunse rosturi ale lor" ? Sau : „împlinirea destinului poetic propriu, după experiența purificatoare și necesară din adolescență, se confundă tocmai cu un astfel de gest de descătușare a limitelor poeziei, de dezmărginire a ei în perspectiva adevărului vast și cuprinzător al existenței". Sau : „impresionează, mai întîi de toate, la lectura acestui roman, abundența în greutate specifică a materiei de viață ; nu excludem, firește, coeficientul de reacție subiectivă de aici..." Am omis intenționat numele autorilor comentați pentru a evidenția și în acest mod incapacitatea caracterizării critice de a diferenția un stil de altul, de a-l face ușor de recunoscut.

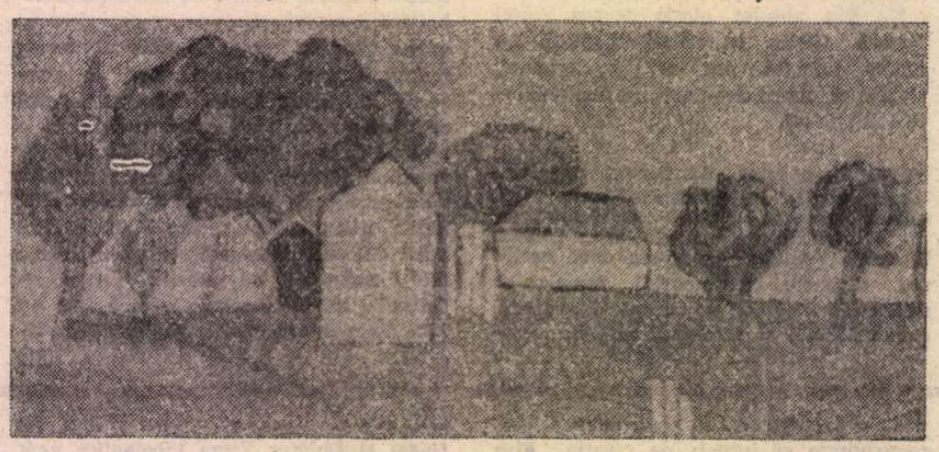
Se știe că, în forma ei minimă, o definiție indică genul proxim și diferența specifică. Definițiile construite de Mircea Tomuș cuprind de obicei doar referiri la genul proxim. În privința aceasta, a încadrării unui fenomen într-o categorie, criticul sibian nu greșește aproape niciodată, aceasta și pentru că este extrem de receptiv la opiniile momentului. Ca un sobru conducător de ședință, el trage concluzii echilibrate și, avantajat de poziția sa, semnalează că ici-colo, în intervențiile unor vorbitori, s-a strecurat cîte o inadvertență. Foarte rar renunță Mircea Tomuș la acest stil generalizator și diplomatic și anume exact atunci cînd, mînat de o izbucnire temperamentală, se avîntă în interpretări riscante. Fără intenția de a avansa neapărat un paradox, mărturisesc că autorul cărții **Mișcarea literară** mi se pare interesant mai ales în paginile în care „greșește". Iată-l, de exemplu, făcînd „greșeala" de a uita că este îmbrăcat într-un costum negru, de referent științific, și de a începe să clipească emoționat, ca o adolescentă sfioasă : „Dealtfel, lectura volumul **(Tobele fragede** de Ion Mircea, n.n.) lasă foarte clar să se întrevadă că unul din țelurile pe care poetul și le-a propus este tocmai poetica transfigurare a adevărurilor eterne și esențiale, momentul de cumpănă al posibilităților de expresie și sugestie ale limbii noastre, în care aceste imense și apăsătoare abstracțiuni se preschimbă într-o fulguire ușoară și diafană de sintagme sau întreguri poetice care ne atinge abia — dar cît de plin de ecouri ! — pleoapele sensibilității noastre poetice".

De cele mai multe ori însă criticul nu săvîrșește nici o „eroare", ci enunță adevăruri comune, evidente, la care ar subscrie chiar și cel mai recalcitrant preopinent. Discursul conciliant, întrerupt din cînd în cînd de acolada ardelenesc-conclusivă a expresiilor „așadar", „deci", „prin urmare", nu indignează, dar nici nu entuziasmează.

Alex. Ștefănescu

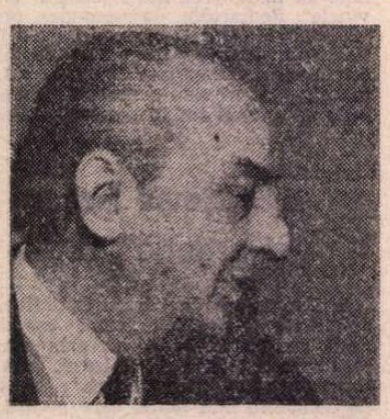
*) Mircea Tomuș, **Mișcarea literară**, Editura Eminescu.





MIRCEA LERIAN : **Compoziție** (Galeriile de artă din Buzău)

ȘULI



● ATMOSFERA Constanței natale pe care Tașcu Gheorghiu atîta a iubit-o și pe care, mai acum un an, o evocase în culorile încețoșate ale nostalgiei l-a însemnat pentru toată viața cu ciudatul amestec de detașare și fervoare detectabil la porțile Orientului. O sensibilitate crispată, mereu în alertă pentru că nu-și ignora vulnerabilitatea, i-a impus printr-un reflex de autoapărare masca impasivității și l-a făcut să apară, în ochii celor ce nu-l cunoșteau, distant și ceremonios în veșnicele lui haine negre cărora epoca le refuza voluptatea pelerinei romantice, care i-ar fi stat atît de bine.

Se născuse prea tîrziu ? Nu descindea oare din veacul crailor de Curtea-Veche cel ce se simțea la largul lui abia odată cu căderea nopții și care ani de zile s-a așezat singur la aceeași masă de la Capșa, în fața unui filtru, privind fără să vadă, visînd și recitindu-și poate sutele de versuri în lumea cărora trăia fabulos atunci cînd sub „soarele negru al melancoliei" viața reală nu-i oferise decît o încăpere modestă și o la fel de modestă slujbă de corector ?

Dar singuraticul căruia nu-i plăcea să vorbească despre el își alesese, probabil, singurul mod de viață care i se potrivea și pe care întîlnirea din anii adolescenței cu suprarealismul avea să-l justifice. Căci dacă prietenii și colegii lui de generație au devenit **scriitori** suprarealiști, el a optat pentru suprarealism ca mod de existență. Modestie ? Orgoliu ? N-a publicat nici un volum de versuri, nu și-a editat desenele. A trăit în planul ficțiunii, neconcesiv, indiferent la vicisitudini.

Abia tîrziu a consimțit să-și tipărească numele pe cărți care l-au scos din anonimat, și atunci ca traducător. Pe lîngă poeții francezi în universul cărora respirase, ne-a dăruit în incomparabilele versiuni cunoscute talazurile verbale ale lui Lautréamont, aurul stins și melancoliile lui Lampedusa, obsedantele întrebări ale lui Pirandello. Traducerile au fost premiate. Autorul lor s-a izolat și mai mult.

Acum, cu proverbiala lui discreție, ne-a părăsit. Un glas la telefon : „A murit Șuli".

Îl văzusem rar în ultima vreme, n-o să-l mai văd de loc. Încă o umbră își ia locul la masa umbrelor. Și „niciodată toamna nu fu mai frumoasă"... Te aud, Șuli, rostind versul așa cum numai tu știai, într-o vreme cînd nu bănuiam că tocmai într-o asemenea toamnă argheziană ne va fi dat să ne despărțim.

Odihnește în pace.

Nimeni nu te va mai trezi din vis.

Vladimir Colin

„Paradisul rotund"

■ ÎN volumul său **Răspuns la post-restant,** George Șovu intitulează unul din episoade cu o metaforă ce ar putea fi considerată sugestivă — aproape un simbol — pentru aria de preocupări cuprinsă în cele șase cărți de proză pe care autorul le-a publicat pînă acum. Un băiat, plin de candoare, aflîndu-se în mijlocul unei livezi de meri, o numește cu spontaneitate „paradisul rotund". „Prindeam cîte o crenguță plină cu mere și-mi apropiam obrazul de formele acelea rotunde și catifelate și frumos mirositoare" (pag. 204). Literatură despre tineret și pentru tineret, proza lui George Șovu este fidelă efortului — oricît de dificil ar fi el — de formare a unor conștiințe pătrunse de necesitatea perfectibilității umane, a unor suflete capabile să se impună prin virtutea purității lor. Tocmai în acest sens evocările caracterologice tind către pedagogia unui „paradis rotund", ideal anevoie de atins, dar niciodată părăsit.

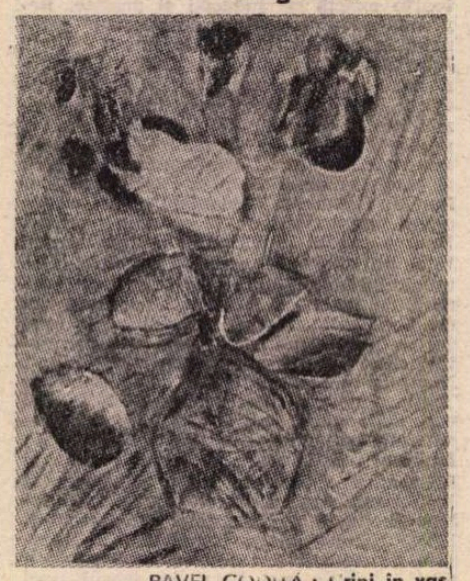
Proza lui George Șovu posedă resurse de autenticitate artistică. Îndeosebi cele două volume apărute în anul 1981 — **Dragul nostru Alex** (Editura Albatros) și **Răspuns la post-restant** (Editura Ion Creangă) — marchează în preocupările scriitorului o aprofundare tematică a universului copilăriei și al școlii și un spor de nuanțare, dacă nu chiar de complexitate, în expresivitatea formulelor.

Dragul nostru Alex este romanul unei profesiuni — cea de profesor de liceu. Alexandru Pietraru, director de școală, cadru didactic cu remarcabile calități profesionale și morale, animat de o responsabilitate eficientă, plină de tact, în planul educării tineretului, devine ținta unor denigrări, a unor mașinații patronate de mai vechiul său coleg Mihai Dudescu, în prietenia căruia a crezut cu naivitate. Dudescu, adjunctul său la conducerea școlii, năzuia să-i ia locul. Substanța epică a dramei e convingătoare și tensiunea ei sporește cu atît mai mult cu cît conflictul pune în relief nu numai caractere umane pilduitoare, ci și comportamente nocive tocmai într-un domeniu unde exemplaritatea educatorilor ar trebui să fie totală.

Aptitudinea **realistă** a scriitorului de a surprinde conflicte îndelungate, abil mascate de un personaj sau altul — cum e perfidia lui Dudescu față de Alexandru Pietraru — se cuvine semnalată. I-am sugera autorului să acorde în lucrările sale viitoare un spațiu mai amplu de manifestare acestei aptitudini — firește, diversificîndu-i gama de manifestare — calitate împinsă, parcă, uneori în umbră de ideația sentimentală a unor totale rezolvări pozitive a dramelor, grăbind uitarea tensiunilor anterioare. Că George Șovu posedă talentul unor crochiuri, al unor portretizări realiste fără să aibă nevoie de întinse spații descriptive, o dovedesc mai ales două din povestirile sale cuprinse în volume anterioare. Este vorba de schițele **Cu carul de fîn peste munți** și **La porțile iadului.** Mai cu seamă în direcția acestui realism al portretizărilor concentrate, lipsite de edulcorări, am vedea șansa prozei lui G. Șovu de a se impune în perimetrul literaturii despre și pentru tineret.

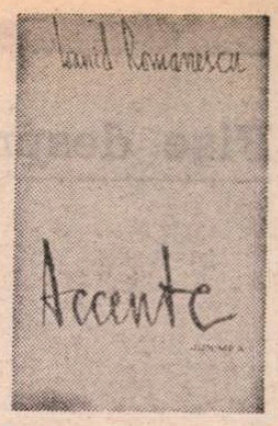
Ca formulă epică, volumul **Răspuns la post-restant** ni s-a părut a avea un plus de complexitate chiar în raport cu romanul **Dragul nostru Alex.** Materia cărții e distribuită în capitole, lăsînd impresia — măcar formal — a unei structurări romanești. Și totuși nu ne aflăm în prezența unui roman, ci a unei „colecții" de scurte povestiri, de notații, de confesiuni ce-și schimbă mereu perspectiva, păstrînd totuși o unitate, o coerență intimă a comportamentelor în sensul efortului de perfectibilitate a ființei umane. Una din caracteristicile prozei lui George Șovu — subliniem — constă tocmai în evocarea statornică a acestui efort spre perfectibilitatea caracterelor, demonstrînd că puritatea în planul conștiinței se dobîndește trudind pentru ea. În **Răspuns la post-restant,** povestitorii se schimbă mereu, dar țelul rămîne același : exemplaritatea umană cîștigată, virtutea educativă, necesitatea purității caracterelor în formare.

Grigore Smeu



PAVEL CODIȚĂ : **Crini în vas de aramă** (Galeria „Simeza")

Poezia



„Dar strîmtă în umeri e gloria"

DESPRE ieşeanul Ioanid Romanescu am scris nu demult un articol în care semnalam voinţa lui de a „sfinţi", „mitiza" lucrurile, începînd cu Poezia, notată cu majusculă. **Accente** *), volumul apărut recent, nu renunţă la această dimensiune, însă lîngă grandoare şi orgoliu se află, acum, umbra şi tăcerea, trecutul ca o tobă spartă şi viitorul cu o vagă promisiune de moarte. O poezie de sfîşietoare accente existenţiale, dublată de o poezie în care vechea retorică vrea să concureze şi să domolească pe cea dintîi.

Ce se vede întîi este numărul mare de propoziţii premonitorii. Aş zice: neguros şi sfidător premonitorii. Cartea începe cu o fabulă în stil biblic **(Cum a împărţit Dumnezeu meserii şi talente)** şi se încheie cu un adio solemn adresat lumii de azi: „prin ploaia de pe manuscrise / mă simt corabia pierdută / adio, tuturor adio / doar umbra mea vă mai salută". Tema esenţială rămîne şi aici Poezia. Ioanid Romanescu îi substituie existenţa lui ca fiinţă sau poezia se strecoară, acaparează existenţa. În definitiv este acelaşi lucru. Credinţă veche în puterea artei de a da glas tăcerii, absenţei, neauzitului, mitologie, iarăşi, veche bazată pe ideea unui Creator care dezleagă limba pietrelor.

Regăsim, repet, în **Accente** cîteva din elementele acestei mitologii contestate de mulţi în secolul nostru. Poetul continuă să fie, în figuraţia lui Ioanid Romanescu, „nebunul irecuperabil" tras de caii furtunii. El doarme pe patul Melancoliei şi nu priveşte decît un unic soare: „soarele fix al singurătăţii". În nopţile lui, Poetul este cercetat de umbrele fidele ale lucrurilor dispărute şi, în peregrinările lui, caută „calea cea dreaptă a noului labirint" **(Pietà)**. Gloria este, pentru Poet, strîmtă, prea strîmtă în umeri, iar suferinţa păstrează în el „focul unei tăceri violente". Puţină ironie însoţeşte aceste versuri. Atît cît e nevoie pentru ca versurile să poată fi suportabile la lectură. Un poem nu cuprinde decît un titlu (format din trei puncte şi un asterisc) şi o notă explicativă, la subsol. E un mic manifest în stilul avangardei poetice din anii '30, redactat în limbaj voit infatuat. Sus, la etajul paginii, este spaţiul alb (discursul pe care poetul refuză să-l scrie) jos, în zona în care este expediată de regulă împovărătoarea erudiţie, se află discursul care explică absenţa discursului dinainte. Exhibiţie simpatică, voind să sugereze că Poetul se exprimă şi prin tăcerile, eşecurile, refuzurile lui: „Acest poem pentru care niciodată / nu voi fi contestat sau ridicat în slavă / acest poem din care nimeni nu va omite / cîteva strofe cîteva cuvinte cîteva litere / acest poem absolut singur / pe care nici nu aţi putea să-l bănuiţi / acest poem care nu curge / şi care se-ncăpăţînează a rămîne astfel / acest poem nescris care nu comunică nimic / şi care-mi aparţine în exclusivitate / acest poem în stare pură / — cel mai aproape de perfecţiune — / se dedică tuturor oamenilor fără glorie".

Lîngă aceste semne ale grandorii lirice există, ziceam, în **Accente**, o poezie a umbrei, a fumului, hrănită de sentimentul trecerii şi al inconsistenţei. Poezia cea mai frumoasă din această categorie mi se pare **Corabia**, unde marile simboluri sînt primite cu mai multă umilinţă: „Azi aruncînd coroana de rege blestemat / eu m-am oprit la tine ca Noe-n Ararat / / am cuie-n mîini, privirile năuce? / doar singur m-am desprins de pe o cruce / / Marie din Magdala — poţi să auzi, Isuse — / te voi iubi ca-n basmele hinduse / / Walkyrie de-ai fi, acum respiri / fumul plutind pe lungi nenorociri / / primeşte-mă, Corabia mea sfîntă! / la pieptul tău mă simt înfernul care cîntă".

Aş cita, în aceeaşi ordine, şi o strofă din scurtul poem **Cel cu toba**, versuri fără strălucire formală, curioase la un poet care preţuieşte atît de mult Retorica. Versurile comunică însă, în sărăcia lor prozodică, o vagă sugestie de oboseală, dorinţa de retragere în liniştea cuvintelor: „aşa că în sfîrşit renunţi — / nu mai interesează cine bate / din viaţa din faţă din faţa de viaţă / din spatele morţii din moartea din spate". Poetul care vorbea **limba uriaşilor** (limba miturilor) !) şi forţa gloria, simte, acum, apăsarea gloriei şi zădărnicia perfecţiunii. El scrie încă „în forţă, cu cu nerușinare", cum zice într-un poem, însă forţa şi nerușinarea trag spre suferinţă şi renunţare. De la **Ministerul Poeziei**, creatorul cere acum pensie, într-un stil, e drept, lipsit de smerenie, vag ironic, de o falsă politeţe. Referinţele merg, în continuare, spre marile modele. Chiar în suferinţă, fiinţa creatorului este sublimă. Să nu se uite acest fapt şi, ca să nu se uite, Ioanid Romanescu îl spune într-o poruncitoare petiţie: „Încă nu m-am desprins de o idee fixă / încă mai port pe ochi un bandaj de ziare / încă adorm cu manuscrisul sub cap / şi visez poezia care să mă omoare / / secrete nu am, Domnule Ministru, / Patria-mi este singura adresă — / chiar dacă port în cap întreagă harta lumii / pe care o cunosc din cărţi, nu ca o stewardesă / /de-un timp sînt obosit, vederea-mi scade / şi s-ar putea ca într-o noapte şuie / pe sfînta masă a melancoliei / să mi se bată mîinile în cuie / / de-aceea vreau să vin la Dumneavoastră / — cît nu e prea tîrziu — şi să Vă rog: / doar pensia lui Milton să mi-o daţi, / să mă retrag la ţară-ntr-un bîrlog."

Ioanid Romanescu coboară uneori poezia la semne mai modeste şi scrie într-un limbaj mai brutal concret **(Peregrini în cer, În forţă, cu nerușinare, Dragostea mea — cîmpul minat al poeziei, Lanseta cea mai lungă din lume)**, unde încearcă şi un lirism al obiectelor, îndeosebi în ultimul poem citat. Unele imagini sînt reuşite, altele nu. Dumnezeu care îşi „crăcăna gura" e o propoziţie de o neîndeminatică cruzime, estetic vorbind. Femeia care, în delir erotic strigă: „imbecilule [...] umflă-mă!" e de un comic sinistru, iar bărbatul care răspunde, cuprins de acelaş delir: „strînge din fălci şi saltă-mă, trăpoaso!" n-atinge nici el sublimul. Am impresia că figuraţia lirică nu sprijină, aici, miturile mari de care poetul este realmente obsedat. Alte poeme sînt însă mai îngăduitoare cu iubirea. Ioanid Romanescu creează un personaj, **Domnişoara Ly**, şi dă sentimentului de curtenie o anumită suavitate, în tradiţie simbolistă: „Doamnă Ly, îmbracă-te în alb! / singele meu în fierbere iubeşte — / nu pardesiul ros, cu mîneci destrămate / şi nasturii cusuţi aiurea, soldăţeşte / / despotic viaţa s-a purtat cu noi, / trupul tău nu era doar al unei femei — / stele adînci îţi sorbeam din privire, / marea-n furtună pornea de sub umerii mei."

Această asprime a confesiunii place, aici, şi în genere în poezia lui Ioanid Romanescu, autor remarcabil, clar şi personal, foarte loial faţă de ideea că prin vocea creatorului se exprimă vocea universului întreg. În **Accentele** mai potolite de acum vorbeşte, în fond, aceeaşi iluzie.

Eugen Simion

*) Ioanid Romanescu, **Accente**, Editura Junimea.

Prima verba

Poeţi ieşeni

● NU se pot spune prea multe despre poeziile lui **Dorian Obreja (Clepsidra vie**, Ed. Junimea): o sensibilitate romanţioasă, fără virstă, netedă ca un patinoar sub luciul căruia se mai văd încă urmele sezonului trecut; o imaginaţie cuminte, de ucenic la clasici, cum ar spune cineva, uneori aventurindu-se pe cont propriu dincolo de umbra cărţilor în floare, cum ar zice altcineva, uitucă alteori şi luînd drept ale sale viziunile maeştrilor ori repetindu-le propoziţiile; dicţiune curată şi impersonală, vădind exerciţiu dar şi lentoare, de unde discursivitatea şi monotonia. Poetul nu şi-a descoperit încă identitatea, pare că scrie încurajat de obişnuinţă sau de iluzia asemănării trăirilor sale cu starea de graţie: ce lipseşte poemelor lui este acel simbure de originalitate care diferenţiază, fie şi abia perceptibil, un timbru poetic de oricare altul; banalitatea exprimării şi retorica scrisnită se văd bine în nişte aşa numite „balade", altminteri corect versificate: de pildă: „Să urci la mine chiar şi fără trepte / ştergîndu-ţi numele scris pe nisip / ştergîndu-ţi mari nelinişti de pe chip / purtînd o floare-n palma mîinii drepte. / Să urci la mine chiar în fiecare zi / în ciuda oboselii şi a depărtării / tu să revii ca valurile mării / şi să mă strigi pînă te voi auzi. / O amforă să fii în care glasul meu / conturul permanenţei să-l scrie cu ecouri / aşa cum păsările, pe cerul fără nouri, / îşi scriu dorinţa de a zbura mereu". O tendinţă de explicativism scade şi ea luminozitatea poetică a textelor: o imagine acceptabilă şi întrucîtva sugestivă („Acum, cînd toţi oamenii dorm, / capătul ţigării / este o stea căzătoare / cu care concurez / într-un perfect întuneric / profilul iubitei") e anulată numaidecît prin comentariul însoţitor („Mai am cîteva ţigări / pentru a-mi continua / această iluzie stranie / acest joc frumos şi fragil"). Pline de vocabule ce evocă inefabilul (fluturi şi petale, ninsoare şi tăceri) textele lui Dorian Obreja nu au deocamdată puterea de a-l şi transmite.

MAI „dezlegat" de muzica sferelor şi de amintirea stihurilor romantioase de odinioară, mai „lezat" de întîmplările, mentalitatea şi orizontul stilistic ale generaţiei sale, **Lucian Vasiliu (Mona-Monada**, Ed. Junimea) e un liric furios şi inventiv într-o poezie de asociaţiuni socante şi personale, de atitudine pe jumătate teribilistă, pe jumătate gravă, ironică în ambele ipostaze, în fine de gesturi repezi şi fotografice, nu întotdeauna şi fotogenice. Avalanşa de sinceritate şi dezinvoltură e ostentativă („Scriu pe acoperişul blocului de gheaţă — / noaptea / sparg lemne / unei foste actriţe de circ // ador sintaxa confuză, incongruenţa — / scriu pînă la epuizare / în numele unei acute lipse de / Prudenţă, / practic yoga între literele L şi V / saturat de convenţii şi certitudini // urc pe cel şi nu mai pot cobori / semnez tratate de pace cu heruvimii — / pătrund cu glontele în carnea voastră: / «eu sînt / tot ce voi vedea vreodată»"), dincolo de ea distingem liniile aspre şi asimetrice ale crispării şi nemulţumirii: poetul, ni se sugerează, nu mai poate rămîne inocent în urma impactului cu realitatea dar, recunoscînd această pierdere, n-are decît, dacă e destul de puternic, s-o transforme într-o victorie prin luciditate şi asumare a condiţiei civile, altfel zis prin participare: ingenuitatea e acum numai un efect optic sau auditiv înşelător („Mi-e bine vă e bine / mă bucur: / mi-am cumpărat o nouă lance / vouă nu vă pasă de lăncile mele / mie nu îmi pasă de lăncile voastre — / mi-e bine vă e bine / traversăm la intersecţii în deplină / securitate. / Sînt vesel şi sînt trist / sînteţi veseli şi trişti / peste multă viaţă vine multă moarte / peste multă moarte vine iarba — / eu mă îndepărtez / tu te apropii: / porţi ştafeta la jocurile olimpice // Cu pietate depun flori / la mormîntul părăginit / al tatălui: / îmi vorbeşte — / aud / gemîndu-i o privighetoare în piept"); poezia, în consecinţă, nu mai poate fi doar „o maşină de cusut cuvinte" ci se cuvine să conţină „o cantitate apreciabilă de trotil, gata să arunce în aer / depozitul de osanale al derizoriului", ceea ce nu-i însă tocmai un lucru uşor cîtă vreme „încet-încet / calul moare păscînd, / Nimicul cucereşte cîmpul de luptă / şobolanul Bosch avansează în scenă / încet-încet / se termină ţigara / condamnatului — / îşi face loc descrelerata umbră atomică. / năpîrca se infiltrează în singe / încet-încet / pe jumătate orb / cenuşă / încet-încet / sînt trasi pe roată poeţii idilici / se resimte absenţa morţilor tineri / încet-încet / nu mai am nimic de pierdut". False poezii de dragoste, textele intitulate **Mona-Monada** refac în succesiunea lor o biografie a poetului ca sensibilitate ameninţată. Exceptînd cîteva accese de tuse convulsivă, supărătoare prin ineficienţă poetică (de felul: „Extaz: sexul unui cal pe malul / Eufratului") vocea lui Lucian Vasiliu e a unui poet format, cu un timbru distinct în spaţiul stilistic al poeziei tinerilor şi promiţînd o evoluţie frumoasă.

Laurenţiu Ulici

„Cenaclul cenaclurilor"

● Stagiunea de spectacole poetico-muzicale desfăşoară în Capitală, „Cenaclul cenaclurilor" din întreprinderi şi instituţii, condus de **Ion Butnaru**. La clubul C.I.L.-Pipera, la întreprinderea mecanică fină, la Casa de cultură „Mihai Eminescu" au avut loc şezători literare susţinute de umoriştii **Alexandru Cleneiu, Angela Chiuaru, Aristotel Pîrvulescu, D. Blazilu, Octav Sargeţiu, Nicolae Ghiţescu, Giuseppe Navarra, Florin Calafateanu, Gabriel Teodorescu**, cu concursul unor formaţii şi solişti laureaţi ai Festivalului naţional „Cîntarea României".

Lansări de noi volume

● La Casa de cultură din oraşul Azuga, judeţul Prahova, s-a desfăşurat prezentarea noului volum de proză „Cîmpia singurătecă" de **Dan Claudiu Tănăsescu**, apărută la Editura Cartea Românească. A luat cuvîntul **Fănuş Neagu**.

Calendar

● 8.IX.1981 — a murit **Sm. M. Vizirescu** (n. 1901)
● 8.X.1923 — s-a născut **Constantin Bărbuceanu**
● 18.X.1980 — a murit **Teodor Mazilu** (n. 1930)
● 19.X.1904 — s-a născut **N. N. Condeescu** (m. 1966)
● 19.X.1912 — s-a născut **George Popa** (m. 1973)
● 19.X.1916 — a murit **Const. T. Stoika** (n. 1892)
● 19.X.1961 — a murit **Mihail Sadoveanu** (n. 1880)
● 20.X.1895 — s-a născut **Al. Rosetti**
● 20.X.1906 — s-a născut **Octavian Popa**
● 20.X.1924 — s-a născut **Valentin Silvestru**
● 20.X.1928 — s-a născut **Pompiliu Marcea**
● 20.X.1930 — s-a născut **Ioan Grigorescu**
● 20.X.1948 s-a născut **Ioan George Şeitan**
● 21.X.1891 — s-a născut **Perpessicius** (m. 1971)
● 21.X.1910 — s-a născut **Theodor Constantin** (m. 1975)
● 21.X.1911 — s-a născut **George Demetru-Pan** (m. 1972)
● 21.X.1923 — s-a născut **Mihai Gafiţa** (m 4. III. 1977)
● 21.X.1931 — s-a născut **Theodor Poiană**
● 21.X.1979 — a murit **Nicolae Gane** (n. 1903)
● 22.X.1907 — s-a născut **Cella Serghi**
● 22.X.1916 — a murit **Ioan G. Sbiera** (n. 1836)
● 22.X.1918 — s-a născut **Dan Deţescu**
● 22.X.1942 — s-a născut **Ion Coja**
● 22.X.1979 — a murit **George Maria Prina** (n. 1920)
● 23.X.1902 — s-a născut **Ion M. Ganea** (m. 1979)
● 23.X.1903 — s-a născut **Octav Sargeţiu**
● 23.X.1913 — s-a născut **Simion Ghinea**
● 24.X.1911 — s-a născut **Sergiu Ludescu** (Mircea Tiriug, m. 1941)
● 24.X.1937 — s-a născut **Gheorghe Andrei**
● 24.X.1940 — s-a născut **George Gibescu**
● 24.X.1943 — s-a născut **Cornel Moraru**
● 25.X.1890 — s-a născut **Eugen Constant** (m. 1975)
● 25.X.1905 — s-a născut **Elena Eftimiu**
● 25.X.1929 — s-a născut **Mircea Lerian**
● 25.X.1943 — s-a născut **Mircea Ogrită**

Rubrică redactată de GH. CATANA

Dana DUMITRIU

VESTEA

STAU la Brofft de citeva ore. Masa s-a umplut de pahare, apoi de farfurii aburinde — animale și plante jertfite, opărite, fripte, de cornuri rumenite, de portocale și mere, apoi din nou de pahare, de platouri incărcate de mici prăjituri roz, impodobite cu fructe zaharisite, și bomboane cu un conținut dulce-amărui și alcoolizat. După aceea mirosul țigărilor scoase cu țăcănit mărunt (mici impușcături de salon) din tabacherele de argint (cu sau fără monogramă).

Riseseră, vorbiseră, profetizaseră. Apoi se plictisiseră. Tălălăiau în așteptare. Într-un tirziu și-au dat seama că uitaseră de ce așteaptă. Stăteau ca babele la poartă și analizau cu acreală trecătorii.

Afară se vedea, prin ferestrele cu perdele grele, lumina cenușie de ianuarie.

Arăpilă își mingiie visător barba înfoiată de nerăbdare, ochii îi sticlesc ca la pisici, noaptea. În ciuda prudenței lui de un deceniu se păstra romantic, interiorizat și nobil. Răspindea în jur un aer de bunăcuviință care pe unii îi sensibiliza, pe alții îi exaspera.

Ca și el, Ghica înțepenise de o jumătate de oră în scaunul lui, cu mîna rezemată de marginea mesei, unde într-o ceașcă rămăsese un zaț maroniu. Îl contempla cu sirg. Privirea lui trasă în sus pe sub pleoape căzute în jos, privirea lui ușor prostească care stinjenea pe toată lumea apăruse ca prin farmec. De oboseală, de sastiseală ?

Numai părul blond spălăcit al lui Gradowicz, care venea și pleca, venea și pleca, cercetind ulița telegrafului, contaminat de emoția lincedă a celorlalți, vibra în aerul cald, prăfos al salonului. Din cînd în cînd impungea conversația, îi dădea un scurt avînt și fugea spre lumina cenușie a străzii.

Și din nou se umpluse masa de farfurii, de pahare, păhăruțe, carafe și clondire.

La Brofft se strinseseră mulți politicieni de ieri, de azi, de mîine, de dreapta, de stinga, de centru și de unde se mai găsește, liberali, „les ultras", naționaliști, progresiști, complotiști, aventurieri, procopsiți, tineri slujbași, conservatori, „strigoi", momii ce înțepenesc în atitudini autoritare, democrați, demagogi cu brațele agitate și burți în curs de dezvoltare, poeți cu plete, ziariști cu mici carnețele albastre și cu o curiozitate vaporoasă, boieri, boiernași amușinind șansele istoriei și flăcăiași înțoliți, **tirés à quatre épingles**. Se vorbea peste mese. Se aruncau mici cocoloașe de piine în capetele oratorilor improvizați. O lume de bărbați prinși în virtejul timpului ca într-o sarabandă drăcească. „Și unii și alții vorbesc mult, rationează puțin". Așa credea Ion Ghica, în anul de grație 1859, abia început, despre contemporanii săi, el, un om obosit de exil și foarte mindru că nu și l-a consumat degeaba, el, un om care credea că are de construit o țară.

— Cîntă splendid la vioară fără să folosească arcușul, spune încintat de propria lui ironie un tînăr cu păr castaniu și barbă „imperiale".

Risete, chicoteli.

— Joacă tare, dur !

Din altă parte se aud voci mai tandre.

— Ah, prietene ! Dacă aș avea doar atenansele castelelor pe care mi le-am construit în Spania, aș fi mulțumit, măcar marea poartă cu podul suspendat, șoptea Alexandrescu la urechea lui Bălăceanu.

Ghica urmărește cu privirea lui scăzută grupul de la masa „românilor", Rosetti e în vervă, își ascunde ca de obicei emoția sub maldărul de cuvinte. Brătianu fumează cu ochii mijiți, țeapăn în scaun și tăcut cu încrîncenare.

— Se vede bine că Brătianu, spune arătîndu-i-l lui Arăpilă, e foarte sigur pe sine, parcă și-ar exprima mereu față de alții regretul că e genial și că nu are nici o vină pentru asta.

— E un om activ, replică Golescu, atît de activ că nici nu poți să-i percepi bine ideile. Dar, uitați-vă la Carada ce impopoțonat este ? pe unde o fi găsit cravata aceea multicoloră ?

— Caii sînt foarte mîndri de podoabele lor aurite și uneori sînt chiar sensibili la aplauzele publicului... „Iată de ce talente avem noi trebuință..."

Alexandrescu tresare și zîmbește afectat că este atît de des citat.

— Va fi război ? întreabă Gradowicz culegînd distins din farfurie o scrumbie olandeză.

Cretzeanu aruncă o trîmbă de fum subțire.

— Căsătoria prințului Napoleon cu Clotilda va fi afurisit de edificatoare pentru oricine.

Un băiat cu tava plină de pahare trece în clinchet cristalin pe lîngă ei.

— Fiica regelui Sardiniei va purta în loc de diademă un strălucitor „bonnet à poil" de grenadier care va băga spaima în austrieci... mormăie Bălăceanu cu aerul că războiul îi va da o satisfacție.

„Bucurați-vă și războiți-vă", ar fi urlat bătrînul Tache Ghica ajuns pe patul de moarte, sătul de conflicte, zavere și invazii, socotind patimile umane din perspectiva eternității exclusiv niște excentricități. Suferea de bun simț.

Fiul său privește pe sub pleoapele lăsate :

— Cum a fost posibil ca împăratul să rostească acele cuvinte sincere baronului Hübner ? Mi-e greu să cred că a fost o gafă.

— Gafele preced conflagrațiile, rîde Alexandrescu. De firele mustății îi atîrnă picuri de Bordeaux-Château Laffite.

Sub luminile copleșitoare ale balului de Anul Nou, Alteța sa imperială Napoleon al III-lea se zăpăcise și-și manifestase regretul către ambasadorul Austriei că relațiile dintre țările lor nu sînt **mai bune**. Cum adică, **mai bune ?**

— Cabinetul austriac a dat ordin generalului Coronini să intre în Belgrad dacă, și Gradowicz ridică un deget care se încîrligă ironic, dacă pașa o cere.

— N-are voie, spune Bălăceanu. Umblă cu furculița prin farfurie și adună caperele din miezul măslinelor.

— Așa zic și cei de la Tuileries, dar la Viena se pretinde că Belgradul nu este teritoriu sîrbesc, ci turc și, dacă pașa vrea, poate să-l primească pe Coronini cum l-a primit și Știrbey la vremea lui.

Cretzeanu își așează repezit șervetul pe masă :

— Va fi război.

Se lasă pe spate și contemplă pașnic plafonul.

CONVERSAȚIA se stinge. Fiecare se pregătește pentru vremuri grele. Dacă austriecii își vor asigura spatele și vor ocupa Principatele se duce dracului recolta și dacă se duce dracului recolta, nici unul dintre ei nu va mai minca sardele franțuzești, măsline umplute cu capere, salam de Verona și șuncă de Lyon. Vor bea Pinolingaz pentru lămpile de salon, vîndut cu suprapreț de Rosetachi, și vor cumpăra pesmeți de campanie, pe sub mînă, de la ofițerii lui Franz-Josef. Iar mulți o vor porni din nou, ca păsările migratoare, spre ținuturile mai calde.

Un individ cu fața lată și galben-albicioasă ca o omletă cu brînză trece printre mese țopăind pe picioarele de cocostirc. Are niște cotleți roșcați. Salută pipăindu-și buzunarul redingotei. Lasă în urma lui sentimentul că fiecare este vinovat de lincezeala generală.

Așteptarea creează între ei o tensiune scrîșnită. De cîteva ore se cheltuiseră toate știrile mari și mici ale Valahiei, dar la Iași se alegea un vodă nou și tumultul luptei de acolo se simțea în trepidația măruntă a podelei de la Brofft, într-un București în care se îngrămădise toată suflarea speranței.

— Proastă afacere au făcut consulii împăcîndu-i pe caimacami în problema tribunalelor, spune Arăpilă cu ochii în farfurie, unde se sleiește, văzind cu ochii, ceea ce fusese cu puțină vreme înainte cu cataif cu grilă crocantă și cu moț trufaș din miez de pepene zaharisit.

— Colquhoun pretinde că Alexandru Ghica era să-i arunce cu masivul lui presse-papiers de argint în cap cînd i-a adus la cunoștință isprava, rîde Bălăceanu.

Gradowicz vibrează blond, dar tace.

— Băleanu lasă impresia unui vătaf care, în interesul lui înșeală pînă și la socotelile bucătăriei, la acele socoteli mici, aproape insignifiante, unde nimeni nu controlează un servitor din respect pentru umanitate, spune Ghica.

Doar bătrînul Slătineanu cînd se îmbăta oferea imaginea veritabilă a boierului de viță, așa cum se decupase ea de-a lungul secolelor în mintea mahalagiului : călare pe caii de brișcă, purtîndu-și clondirul de cristal boemian în dreapta și friul în stînga, o lua pe strună antonpanescă și-și urla pe toate ulițele dorul inutil de muiere pieptoasă și șoldoasă și pofta lui de joc obscen.

Acum însă boier Slătineanu ațipise lîngă fiul său, în așteptare, la masa de la Brofft, în timp ce comesenii sfîriiau molcom și totuși neliniștiți ultimele vești europene, în tînjirea veștii celei mari din Moldova.

Rosetti, îngrămădit de admiratori într-un colț, apărînd și dispărînd, căci probabil figura și la o masă de la Bossel, perora îndrăcit pentru binele nației. Toți îl bănuiau că are deja scrise cîteva variante pentru articolul de mîine din **Românul**, variante în funcție de eventualul vodă al Moldovei : unul dacă se alege Mihail Sturdza, altul dacă se alege Grigorie Sturdza, și altul dacă partidul național se unește și-și impune candidatul. În acesta din urmă lăsase loc doar să pună numele.

El, întruparea revoluției, căpătase experiență politică.

De cînd își cîștigase procesul și fusese purtat pe brațe de suporterii înflăcărați, Berlicoco, fluturîndu-și pletele, dădea mîna cu toți și rostea o frază neliniștită :

— Frate, trăim zile de mare încordare națională.

Era mîndru, putuse să publice vestea că Dumitru Brătianu pășise în sala cu oglinzi împurpurate de la Tuileries în fața majestății sale imperiale Louis Napoleon Bonaparte — informație care tulburase deopotrivă mințile handicapate ale boierilor, dar și pe ale liberalilor — în crișmele de mahala se vorbea de cîteva zile că fostul mazzinian a ajuns ministru de externe al Franței !

Ce șoptise Tache lui Bunăparte al treilea ?

Suferințele patriei sale : matrapazlicurile căimăcămiei, minciunile turcilor, afurisitele pretenții ale Austriei, perfidiile țarului. Se rugase de ajutor și dreptate, democrație și libertate, autonomie și progres și mai știa el cîteva idei dintr-astea mari pe care le punea pe buze ca pe faguri de miere — dulci pînă la leșin. Și ceruse puterea pentru ai lui, oferind în schimb diverse avantaje pentru politica franceză în Orient. Boier Otetelesanu măcăise : S-a dus dracului politica Europei dacă ăsta ajunge la împărat în audiență ! Iar Manu nu se sfiise, își trăsese cu gestul lui dîrz brăcinarii și susurase : S-a dus cu pira la taica !

Rosetti dansa pe vîrfurile pantofilor lui de lac, alerga, zbura de la unul la altul, făcea figuri grele de balet clasic pe străzile rău pavate ale Bucureștiului, mîndru și îndrăzneț ! Îi ieșeau toate din plin în ultima vreme.

— Cică vor să se abțină de la vot, spune Alexandrescu.

N-a mîncat nimic. Privește peste capetele solemne ale politicienilor locali și are o încordare în toată ființa care seamănă a disperare. Și totuși le plesnește cîte o ironie din cele violente și eliberatoare :

— Pînă și sfinții au început să pară ridicoli tocmai pentru abstinența lor...

— „Viața e o luptă, o dramă variată..." citează Cretzeanu lărgindu-și zîmbetul pînă la urechi.

— În situația de față, cînd porcii ne scurmă pămîntul de sub picioare, e o soluție cel puțin onestă dacă nu prea combativă, spune Arăpilă cu vocea lui pedagogică.

Bălăceanu face :

— Mîț !

Adică înțelege situația în care se află și liberalii și moderații, foarte bine, și condamnă porcăriile marilor porci cîrmuitori, dar cere luptă eficace.

— În situația de față s-ar putea să ne trezim că am votat și ei, măsluind voturile, au intrat în cameră și astfel nu mai poți cere anularea alegerilor.

Bălăceanu își împinge maxilarul inferior înainte și trimite o trîmbă de fum spre plafonul cu picturi florale :

— Ahm !

Adică e posibil, e aproape sigur că porcii cîrmuitori vor rîma sub tălpile opoziției, însă aceasta nu va cîștiga abținîndu-se decît onoarea de a se fi eliminat singură din joc, căci nici o putere europeană sau mondială nu va voi să anuleze alegerile.

GHICA urmărește dialogul dintre cei doi, înțepenit în așteptarea lui adormită. Îi face doar cu ochiul lui Alexandrescu și acesta își așează cotul pe marginea scaunului lui Arăpilă cu grație pozată. Se amuză fără chef.

Individul cu fața ca o omletă cu brînză trece pe lîngă ei și-și lipește gibusul de piept :

— Salut, poete ! se adresează lui Alexandrescu.

Acesta dă din cap și după ce sosul tartar se îndepărtează se apleacă ușor spre Cretzeanu :

— Cine naiba e și ăsta ?

— Pe dumneata te-a salutat, se apără Georges înfoindu-și mustata de focă.

— Să fiu ales eu vodă dacă îl cunosc !

— Un admirator ! „Pentru că Alexandrescu era bardul ce iubeam..."

Arăpilă se ține tare :

— Cînd porcii masează deja trupe în fiecare capitală de județ pentru a forța aleătorii să le aleagă porcii lor, ce-ai putea face decît să declari că nu poți vota, la propriu.

Bălăceanu își netezește părul castaniu și face :

— Oh ! arătînd că tactica e determinată de ratiuni prea înalte pentru ca el să le mai înțeleagă, dar că i-ar place totuși să-i vadă pe cîțiva liberali molestați de trupele porcilor, fără ca prin asta să lezeze interesele patriei comune.

— Puterea nu are dreptate, dreptatea nu are putere, spune Arăpilă și parcă toată mîhnirea revoluției înfrînte, a anilor de exil și a zbaterilor pentru Convenție și pentru noile alegeri apasă pe umerii lui ca o povară prea grea.

Ghica îl privește cu dragoste posomorită. Ce s-a ales din ei, băgăcioșii tineri de odinioară ?

— Cînd Europa se pregătește de război, spune Cretzeanu, crezi că-i va arde să anuleze alegerile noastre ?

— Hi ! își continuă Bălăceanu jocul, adică sînt perfect de acord că porcii cîrmuitori vor profita de ocazie că puterile europene se încaieră între ele și vor vinde pe trei parale două țărișoare îndoite de Carpați ca un scăunel cu spătar lăsat, bombat, un scăunel în care tocmai bine se poate așeza, picior peste picior, austriacul, în timp ce pierde Lombardia lui dragă.

Printre mese trece grăbit tînărul Nicolaeanu — bărbuță subțire și mustață trasă spre urechi. Este exaltat peste măsură, cu ochii în flăcări.

Fața de omletă se îzbește de el și-l salută :

— Salut, poete !

Alexandrescu ia aerul lui hieratic și muzical.

Sala zumzăie. Din cînd în cînd se aude vocea lui Rosetti :

— ...imperiale !

O coardă prea întinsă stă gata să plesnească deasupra meselor rînduite cu grijă, ca un curcubeu elastic. Cineva rîde.

PAVEL CODIȚĂ : **Primăvara în Parcul Herăstrău** (Galeria „Simeza")

cineva croncăne cuvinte franțuzești, cineva hiriie. Miros de tutun turcesc, de cafea proaspătă, de alcooluri dulcege și aspre, amestecate. Iar dincolo, în stradă, bulucirea norodului ațițat în fața telegrafului!

Se întunecă încet, devreme. Servitorimea hotelului aprinde luminările în globuri de sticlă.

Gradowicz dă să se ridice. Afară e frig și vuietul pare a se fi întețit.

Pe ușă intră roșu, congestionat, cu jiletca atîrnîndu-i pe un umăr și paltonul în brațe, cu chelia lucind de sudoare, Bolintineanu. Ține în mînă o telegramă. Se urcă pe scăunelul unui servitor ce tocmai voia să răsucească fitilul lămpii:

— Domnilor...

Sala amuțește. Coarda plesnește și numai vocea lui Rosetti se aude:

— ...constituționale!

— Domnilor, am primit depeșă de la Kogălniceanu. Camera Moldovei a ales Domn pe...

Lasă tăcerea să urle deasupra lor și aruncă dîrz:

— ...pe colonelul Alexandru Ioan Cuza.

Tăcerea se prelungește o clipă. Respirații pierdute. Servitorimea cu betigașele aprinse în mîini a încremenit. Boierii de ieri și de azi au încremenit. Apoi, relaxare bruscă:

— Trăiască Domnul Cuza! urlă Rosetti în timp ce Herescu se întoarce spre Otetelesanu:

— De unde a ieșit ăsta?

Bolintineanu a rămas cocoțat pe scăunel. Ține în mînă depeșa ca pe nota de plată a croitorului. Nu-i vine să creadă cît l-a costat. Colțul liberalilor e în delir:

— Ura! Ura! Un om nou!

Arăpilă se apleacă spre Ghica:

— Au învins naționalii! Tăticul și fiul Sturdza s-au înacat!

Dar Ghica nu se mișcă.

— Cuza?! exclamă cu o uimire aproape indignată.

Nu se mișcă de parcă l-ar amenința cineva să-i ciuruie pieptul cu alice. Chipul unui amic frivol de odinioară, elegant, generos, spiritual, sincer, petrecăreț, fluturatec și vesel nevoie mare i se apropie din dreapta, i se apleacă direct în față și-i spune: „Mon vieux, îți prezint o damă cu totul fermecătoare!" și același face gesturi comice spre bucuria puțin isterică a camarazilor săi, în timp ce sînt la masă, în salonul comun al casei lui Alcaz: baletul mîinii stîngi în căutarea unei felii subțiri de pîine: „Să adăugăm vietii si această noapte, spunea regele Otho! Mari cuvinte cînd te gîndești că erau rostite înaintea sinuciderii, nu? Dar noi? Noi să o adăugăm oricum. Nu se știe niciodată cît de lungă ți-este viața!" Și perorînd înfuleca grațios, spre hazul celorlalți tineri, cu care împărtea ospitalitatea lui Alcaz.

— Cuza?!

Numele i se învîrte prin cap ca un zbîrniit de bondar. Se uită la Bolintineanu care ridică din umeri rizînd, strigă „Ura!", îi face semn că se întoarce și pleacă legănîndu-și șoldurile mari de odaliscă și capul lucios sticlă.

— Cuza?!

Vacarmul sălii ia proporții. Se aud urale, icnete, rîsete, țiuituri și:

— ...naționale!

Bălăceanu îl îmbrățișează pe Alexandrescu, care îl îmbrățișează pe Cretzeanu, care îl îmbrățișează pe Gradowicz, care primește totul cu o înflăcărare melancolică. Arăpilă este strîns în brațe de verii lui, Ștefan și Pupú (acesta este îmbrăcat ca de mare sărbătoare într-un sacou superb croit, de culoarea mierii de tei). Ghica simte pe spate bătăile zdravene de palme ale lui Bălăceanu, în nări parfumul vibrant de lavandă ambrată emanînd din părul lins pe tîmple, din barba și mustața tăiate grijuliu.

— Ce dracu a făcut Negri? întreabă peste capul prietenului pe Arăpilă prins în vîrtejul felicitărilor.

— Nu voia să candideze, ți-am spus.

Are față de Costache un zvîcnet de mînie. Cine e el să refuze un tron? Vechiul, afectuosul dispreț se varsă în furie: „Cum își permite?" Spune:

— E o sfidare!

Dar nimeni nu-l aude.

Cretzeanu, stringîndu-i mîna cu un entuziasm luminos:

— Îl cunoașteți pe colonelul Cuza?

— O, da, îl cunosc. De la Paris (uite-l scotocindu-se de franci în buzunarele pantalonilor cadrilați, în timp ce Alecsandri și Docan numără în așteptarea banilor), da, și de la Iași, de pe vremea cînd țineam cursuri la Academia mihăileană... locuiam împreună la Alcaz...

Memoria lui Alexandrescu se deșteaptă:

— E cel cu demisia din timpul divanurilor Ad-hoc, spune către masa vecină unde Herescu stă cu gura căscată.

— Hatmanul Moldovei, Domnul Moldovei! țipă Orăsanu năvălind în sală încredințat că vestea el o aduce. Nimeni nu se uită la el.

Individul cu fața ca o omletă strînge mîna lui Cretzeanu:

— Felicitări, poete!

Cretzeanu rîde, se lasă îmbrățișat, se uită la Alexandrescu și-și împinge barbișonul înainte, zvîcnind din umăr:

— Cine e ăsta?

Nimeni nu se sinchisește de el. Și tipul profită să-i buzunărească pe toți.

ÎNCEP să-și adune gîndurile și să cîntărească situația.

Deci e Cuza, fostul pîrcălab de Galați, fostul favorit al lui Vogoride, cel ce i-a jucat festa aceea cu demisia publică, strașnică demisie, venită la timp pentru a-l înfunda pe caimacam... Dar nu figura printre candidați... Ce s-a întîmplat cu Negri, Petrache Mavrogheni, Anastase Panu, Lascăr Catargiu, Lascăr Rosetti, Vasile Alecsandri?

Arăpilă murmură în urechea lui Ghica:

— E om de arme! Se va împlini ceea ce promiteau moldovenii!

— Doamne ajută! spune. Armata aceea de operetă nu are ce căuta la Focșani și cu atît mai puțin în Valahia. Ar fi doar un bun prilej să se pomenească toți cu ruso-turco-austriecii pe cap.

Într-o oră toți vorbesc despre Cuza ca despre omul providențial în care își puseseră nădejdile. Pare că el este alesul lor de multă vreme, că stătuse de strajă Convenției ca un leu înaripat.

— Colonelul unei iluzii! spune Gradowicz și dă peste cap paharul de Champanie Bliquot. Asta pentru că la consulatul Franței se vorbește despre Unire ca despre ceva utopic.

Cînd iese în stradă, Ghica dă peste urletele tinerilor „ultra". Toți par triumfători. Se izbesc unii de alții, se bat pe umeri încrezători, se salută de departe cu o veselie buimacă. În fața telegrafului lumea încă mai așteaptă.

Ce?

Bolintineanu îi face semn din poarta ziarului său. A dus depeșa s-o culeagă. Cînd dă să traverseze strada îi taie drumul o trăsură mergînd la pas, trasă de un cal galben și costeliv, avînd pe capră un birjar adormit. Copitele tropăie aritmic pe pavajul de lemn. Botul cu zăbala tocită stă aplecat mult în față gata-gata să rupă fire imaginare de iarbă. Pătura fleandurită ce acoperă spatele cocîriat al omului are franjuri lungi, putrede de umezeală. Deasupra ei se bălăngăne capul împodobit cu o căciulă tuguiată, cînd la stînga, cînd la dreapta, ca un pendul bătrînesc care pare a cîntări un timp la fel de bătrînesc. Zgomotul străzii îl face să tresară. Birjarul ridică pleoapele grele, se ivesc doi ochi mici, albaștri, de o limpezime rece. Privirea se întinde asupra drumului, scormonește în el un sens nedeslușit, stă o clipă la pîndă suspendîndu-și balansul și se acoperă brusc, lăsînd lumea să se zbuciume mai departe, urmîndu-și mersul leneș și nepăsător. Bătrînul, adormit din nou, se lasă purtat de mîrțoaga lui mai departe, mai departe...

(Fragmente din romanul **Prințul Ghica**)

PAVEL CODIȚĂ: **Filodendron** (Galeria „Simeza")

Aurelian CHIVU

Ca-n parabolă

Ființe de împărați, regi, aceste cărămizi
multe slugi și oameni de rînd
se arată ca-n parabolă.
Oh, e-o lume care a fost
și a uitat de mult să mai fie.
O lume ca o absență
ca o lipsă se arată
de arhaici zei călări,
toți se arată-n lumină,
se ridică și fac roată
luminînd cu nimburile lor.
Neschimbate par,
cu neputință de a se schimba vreodată
și vechi
aceste ființe ciudate,
atît de moarte de vii,
atît de treze-n somn
că te-ntrebi înspăimîntat
cum de nu crapă cărămida
să te pomenești deodată
îmbrățișat de Nefertiti
de care nu te desparte
decît această eroare, această iluzie.
Dar iat-o chiar acum,
copilărindu-se
cărămida aceasta este chiar Nefertiti.
Nedumerit, în uimire,
rămîn înfricoșat.
— Nu te teme! pare să-mi șoptească ea,
cărămida.
— Sunt chiar Nefertiti!
Smintit, fără să vreau,
frămînt cărămida aceasta,
aidoma unui trup de femeie
pe care cred să-l fi avut vreodată.

Văzut-am piatra schimbîndu-se-n pelican

Cine ești tu
de-mi rămîn treaz în somn
cu lumea și cerul meu?
Nu mă pot ascunde de tine.
Eu cu ochii mei văzut-am piatra
schimbîndu-se în pelicanul
care fără voia lui te însoțește
și prin făgăduința și voia ta
tot ceea ce am văzut
văd și trăiesc încă o dată-n parabole.
Iată, ales am fost să-ți port înfățișarea
și să-ți vestesc erezia și închipuirea
alături mie stînd.
Nu apa era calea pe care călcam
ci curcubeul
parabola cerului deschizîndu-mi-se
fără să ating cu tălpile apa
și norul acela
de care nimeni nu știe că e adevărat.

Zboară-n stoluri

Iată, ating zidul
și din tencuiala lui amorțite berze
buimace se trezesc,
dau cu degetul mare al mîinii
de țeasta șarpelui,
ager șarpele se face cerc magic
și se desface pe umărul meu.
Și strig în somn
berzele grăbite zboară stoluri,
cămila se ridică și ea și pleacă
prin spărtura pe care-o face chiar ea,
și iat-o, calea cerului apucînd
să ajungă erezia acelui nor
după el trăgînd animale africane.
Cel din urmă a fugit uluit
struțul, un ou imens lăsînd
să-i acopere fuga.
N-a rămas decît
vorbitorul șarpe
cu care adesea mă-ncaier.
Și mă trezesc.
Zidul este-n mine
cu toată fauna.

Teatru

ÎN FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Colocviul regizorilor din teatrele dramatice, ediția a V-a, Bîrlad-Vaslui

Aspirațiile regiei actuale

PREMIILE:

MARELE PREMIU — O noapte furtunoasă de I. L. Caragiale — regia Alexa Visarion (Teatrul „Giulești" — București).

PREMIUL I: Miriiala de Paul Cornel Chitic — regia Cristian Hadji-Culea (Teatrul Mic — București).

PREMIUL II — Moscheta de Angelo Beolco il Ruzzante — regia Matei Varodi (Teatrul „Victor Ion Popa" — Bîrlad).

PREMIUL III — Tigrul de Murray Schisgal — regia Iulian Vișa. (Teatrul din Sibiu).

MENȚIUNE: Există nervi de Marin Sorescu — regia Florin Fătulescu (Teatrul de Comedie — București).

ÎNTRE 5 și 11 octombrie, la Bîrlad, în cadrul Colocviului regizorilor din teatrele dramatice, s-au vizionat opt spectacole, importanți și valoroși oameni de teatru au purtat discuții instructive pe marginea artei spectacolului, au schimbat opinii cu publicul; s-au lansat cărți: **Echinox** de Leonida Teodorescu, **Cîtadela sfărîmată** de Horia Lovinescu (nr. 50 al prestigioasei colecții „Rampa" a Editurii Eminescu) și **Căderea păsării de seară** de Ștefan Oprea.

Organizat în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României" de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (cu contribuția esențială a secției de critică teatrală) în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă Vaslui și Teatrul „Victor Ion Popa" din Bîrlad, Colocviul, aflat la a V-a ediție, și-a dovedit încă o dată viabilitatea în crearea și menținerea unui climat teatral stimulator, favorabil artei adevărate. Pentru că această manifestare culturală periodică, de amploare națională, reprezintă momentul analizei, al conștiinței de sine a acestei profesii tot mai determinante și mai importante în epoca noastră, pentru arta teatrului, **regia**. Alexa Visarion mărturisea în alocuțiunea sa la festivitatea de deschidere: „Colocviul este o experiență comună, o școală, o continuare a școlii de regie".

Festivalul a debutat cu **O noapte furtunoasă** de Caragiale, prezentată de colectivul Teatrului „Giulești" în viziunea lui Alexa Visarion, spectacol liber în imaginație și de o tonică vitalitate o formei. Reușita artistică a reprezentației a demonstrat viabilitatea autonomiei regizorului în relație cu textul și interpretarea clasicilor, în găsirea unor modalități de comunicare scenică în acord cu sensibilitatea și înțelegerea epocii. S-au evidențiat filiații estetice și tehnice în perspectiva cărora actuala reprezentație își precizează semnificația. În șirul trecutelor spectacole Caragiale în regia lui Valeriu Moisescu, Lucian Pintilie și Liviu Ciulei, ea aderă la aceeași matrice estetică. Dar în perspectiva timpului, ceea ce era în aceste montări inovație este asimilat ca element tradițional în spectacolul imaginat de regizorul Alexa Visarion.

Comentariile pe marginea reprezentațiilor **Miriiala** de Paul Cornel Chitic (Teatrul Mic) și **Există nervi** de Marin Sorescu (Teatrul de Comedie) au arătat că regizorii noștri se opresc cu preponderență asupra dramaturgiei românești, că piesa de actualitate a beneficiat în timp de semnături importante în regie, actorie, scenografie. Însăși alegerea temei generice a colocviului (**Atitudinea creatoare și angajată a regizorului față de transpunerea scenică a repertoriului. Valorificarea dramaturgiei naționale contemporane, sarcină prioritară a creației regizorale**) a impus o asemenea concluzie. A fost evocat, din istoria recentă a teatrului românesc, acel moment de fericită colaborare între dramaturg și scenă care a dus la apariția unor importante texte ce concurau cu șanse egale lucrări de valoare din literatura universală. O nouă structură spectacologică datorată în primul rînd regizorilor a avut consecințe în lărgirea conceptului de realism în dramaturgie, a dus la diversificarea genurilor. După opinia prof. Constantin Măciucă, astăzi sîntem martorii unei situații diferite: „Centrul de greutate s-a deplasat către dramaturgie. Regia străbate o perioadă de adecvare la impulsurile care vin din dramaturgie și duc la îmbogățirea codului de expresie teatrală". S-a semnalat că noua generație de regizori manifestă interes și curaj pentru lucrări considerate mult timp ca neteatrale. Multe din inițiativele lor scenice din ultimele stagiuni infirmă tot mai mult concepția „teatrului fără teatralitate", teatrul care își dezvăluie întreaga bogăție de semnificații politice, filosofice și ideatice, exclusiv la lectură.

Tigrul de Murray Schisgal (Teatrul din Sibiu), în regia lui Iulian Vișa, a readus în atenția oamenilor de teatru o problemă de tehnică: improvizația ca modalitate permanent necesară de revigorare a artei actorului. S-a făcut propunerea de altfel ca improvizația să constituie tematica unui viitor colocviu. Inconsecvențele artistice din spectacolul Teatrului din Galați **Fetița mea** de Tadeusz Rózewicz și carențele reprezentației **Bani pentru Maria** de Valentin Rasputin a Teatrului „Victor Ion Popa" din Bîrlad au reafirmat necesitatea existenței unei „morale estetice" (Ioan Ieremia) a regizorului. Acesta trebuie să manifeste exigență și responsabilitate în opțiunea repertorială, în funcție de aptitudinile trupei, de valoarea textului și de capacitatea sa artistică de a-l pune creator în scenă. Actrița Dina Cocea, președintă A.T.M., afirma în acest sens: „Act de cultură și operă educativă face regizorul cînd oferă ceea ce-i mai bun spectatorului atît ca text, cît și ca reprezentație".

Recenta premieră a teatrului bîrlădean **Moscheta** de Angelo Beolco il Ruzzante, în regia tînărului Matei Varodi, spectacol vesel, plin de culoare și mișcare în care au debutat cu succes doi proaspeți absolvenți I.A.T.C., actorii Adi Cărăuleanu și Kincses Elemer, Alexandru Colpacci, Silviu Purcărete, Anca Ovanez, Alexandru Tocilescu, Iulian Vișa, Ioan Ieremia, Nicolae Scarlat, Mircea Cornișteanu, Mircea Marin, Adrian Lupu, Costin Marinescu, Florin Fătulescu, a foarte tinerilor Dragoș Galgoțiu, Alex. Dabija, Cristian Hadji-Culea, Radu Dinulescu, Mihai Mănuțiu, Victor Frunză, aduce un suflu nou și conferă încredere în viitorul artei scenice românești. Toți au dorință de experiment, de nou, de reformulare a ideilor teatrale pe măsura evenimentelor contemporane.

S-a conturat clar concluzia că dispunem de un important rezervor de talent și energie, potențial prețios al mișcării teatrale, în stare de „autenticul spectacol eveniment care nu poate fi decît cel egal în importanță, să zicem, cu acel **Cum vă place** de la Bulandra" (Nicolae Scarlat); căci regizorul nu trebuie să renunțe la inovația creatoare, chiar cu riscul pierderii laurilor (Gheorghe Harag).

La sfîrșitul Colocviului, Teatrul din Botoșani a prezentat, în afara concursului, spectacolul **Epoleții invizibili** de Theodor Mănescu, în regia lui Costin Marinescu. Un juriu format din critici, activiști culturali, spectatori, condus cu competență și distincție de prof. univ. dr. Ion Toboșaru, a înmînat diplomele și premiile Festivalului, pe care le apreciem ca juste. Totuși atribuirea doar a unei mențiuni reprezentației cu piesa **Există nervi** de Marin Sorescu de la Teatrul de Comedie, rămîne una din puținele curiozități ale acestei importante manifestări de cultură teatrală. Remarcăm, nu în cele din urmă, că ospitalitatea și efortul organizatoric, adecvarea la obiect a Colocviului și rezultatele sale în plan general au avut în gazdele locale un sprijin hotărîtor.

Ludmila Patlanjoglu

PREMIERĂ LA TEATRUL MIC

■ Astăzi — premieră la Teatrul Mic: **Diavolul și bunul Dumnezeu** de Jean-Paul Sartre, în regia lui Silviu Purcărete și scenografia Adrianei Leonescu. Din distribuție: Dan Condurache, Carmen Galin, Monica Ghiuță, Nicolae Pomoje, Nicolae Iliescu, Mihai Dinvale și Iancu Lucian.

Anghel Marcel, a demonstrat importanța forțelor tinere în primenirea unui colectiv teatral. În dezbaterea acestor aspecte ale regiei actuale au fost cu totul menționabile contribuțiile criticului Natalia Stancu, ale dramaturgilor Theodor Mănescu și Paul Cornel Chitic, ale lect. univ. dr. Ioana Mărgineanu. Li s-au adăugat cu intervenții la obiect criticii: Antoaneta Iordache, Doina Modola, Ștefan Oprea, Dinu Kivu, Victor Parhon, Mircea Ghițulescu, Doina Papp, Constantin Paiu, regizorul George Teodorescu. Demne de interes au fost și observațiile profesorului Mihai Vasiliu, ale directorului Teatrului din Bîrlad, Vasile Mălinescu, ale inspectorului principal în C.C.E.S., Emanoil Enghel și ale regizorului Cristian Nacu. Opiniile emise asupra spectacolelor, analiza unor probleme de principiu ale fenomenului teatral prezente în confesiunile regizorilor Gheorghe Harag, Valeriu Moisescu, Nicolae Scarlat, Costin Marinescu, Iulian Vișa, Ioan Ieremia au arătat că schimbările politice, mutațiile din pshihologia socială a epocii, fac ca propunerea unor universuri care să-l implice și să-l intereseze pe spectator să fie un proces tot mai complex.

La regizorii români există o aspirație comună spre innoirea mijloacelor de expresie capabile să exprime dinamismul epocii, iar în străduința lor, tradiția le dă un sentiment de siguranță. În cucerirea unei sinteze scenice superioare, ei manifestă nu o atitudine orgolioasă de respingere a ceea ce au creat înaintașii, ci preocuparea înțeleaptă de preluare a elementelor valoroase. S-a evidențiat că se poate vorbi în acest moment de o pleiadă de regizori buni și foarte buni, cu nimic inferiori regizorilor de acum zece ani — atunci foarte tineri și în vogă. Această generație a lui Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Kincses Elemer, Alexandru Colpacci, Silviu Purcărete, Anca Ovanez, Alexandru Tocilescu, Iulian Vișa, Ioan Ieremia, Nicolae Scarlat, Mircea Cornișteanu, Mircea Marin, Adrian Lupu, Costin Marinescu, Florin Fătulescu, a foarte tinerilor Dragoș Galgoțiu, Alex. Dabija, Cristian Hadji-Culea, Radu Dinulescu, Mihai Mănuțiu, Victor Frunză, aduce un suflu nou și conferă încredere în viitorul artei scenice românești. Toți au dorință de experiment, de nou, de reformulare a ideilor teatrale pe măsura evenimentelor contemporane.

S-a conturat clar concluzia că dispunem de un important rezervor de talent și energie, potențial prețios al mișcării teatrale, în stare de „autenticul spectacol eveniment care nu poate fi decît cel egal în importanță, să zicem, cu acel **Cum vă place** de la Bulandra" (Nicolae Scarlat); căci regizorul nu trebuie să renunțe la inovația creatoare, chiar cu riscul pierderii laurilor (Gheorghe Harag).

La sfîrșitul Colocviului, Teatrul din Botoșani a prezentat, în afara concursului, spectacolul **Epoleții invizibili** de Theodor Mănescu, în regia lui Costin Marinescu. Un juriu format din critici, activiști culturali, spectatori, condus cu competență și distincție de prof. univ. dr. Ion Toboșaru, a înmînat diplomele și premiile Festivalului, pe care le apreciem ca juste. Totuși atribuirea doar a unei mențiuni reprezentației cu piesa **Există nervi** de Marin Sorescu de la Teatrul de Comedie, rămîne una din puținele curiozități ale acestei importante manifestări de cultură teatrală. Remarcăm, nu în cele din urmă, că ospitalitatea și efortul organizatoric, adecvarea la obiect a Colocviului și rezultatele sale în plan general au avut în gazdele locale un sprijin hotărîtor.

Ludmila Patlanjoglu

Radio Televiziune

Acțiunea timpului

■ Sînt 18 ani de cînd corul Madrigal și dirijorul Marin Constantin intensifică încrederea oamenilor în puterea muzicii. Sărbătoare a intelectului, concertele Madrigalului sînt mereu surprinzătoare prin virtuozitatea tehnică, amplitudinea repertoriului, prin grația indicibilă a interpretării. Acești extraordinari muzicieni, ce se înfățișează mereu puternici și puri sub lumina necruțătoare a reflectoarelor, ascunzînd, cu încăpățînare, ca pe o comoară de preț, orele de muncă tenace, repetițiile, truda, căutările, au fost eroii emisiunii T.V. de duminică dimineață, **Bucuriile muzicii** (realizator Florica Gheorghescu, invitați: Elena Grigorescu, Theodor Drăgulescu și Dinu Petrescu). Poate, cu altă ocazie, fragmentele de concert și declarațiile specialiștilor vor fi completate de un reportaj eseu „Madrigalul par luimême", reunind mărturisiri ale dirijorului și membrilor formației.

■ Sînt 38 de ani de cînd, într-un mic local din Casablanca se reîntîlneau, după o nostalgică absență, un bărbat și o femeie, intrați în istoria cinematografului sub numele de Humphrey Bogart și Ingrid Bergman. Realitatea acestei iluzorii povești de dragoste pe care timpul nu a putut-o ataca în nici un fel, a strălucit încă o dată cînd, nu demult, Hollywoodul a elogiat-o pe marea actriță, ajunsă în al 65-lea an al vieții sale, și a omagiat memoria marelui actor a cărui dispariție continuă să ne neliniștească amintirile. Pe bună dreptate, Tudor Vornicu a considerat o surpriză a **Mozaicului** de simbătă cele cîteva secvențe de la această cu totul specială, prin inefabil, festivitate.

■ **Douăsprezece lire** de James Mattew Barrie (adaptare radiofonică de Tudor Mușatescu, regia artistică Mihai Zirra) a oferit actorilor Elvira Godeanu, Marcela Rusu și Toma Caragiu pretextul unor relevabile compoziții. Dintre interpreții transmisiunii teatrale de duminică după-amiază, într-un rol de cîteva replici: Alexandru Bocăneț.

■ Seara, ciclul **Ecouri la Festivalul național „Cîntarea României"** a difuzat, în premieră, piesa **Chemarea** de Cristian Munteanu (regia artistică Constantin Dinischiotu) în interpretarea colectivului artistic al Teatrului popular din Rîmnicu Vîlcea, colectiv distins cu premiul I la etapa republicană a Festivalului.

■ **Revista „Cîntării României"** este, începînd de miercuri, o nouă emisiune a micului ecran, după cum simbătă, tot la televiziune, este anunțată deschiderea unui ciclu de reportaje consacrate **Contemporanilor noștri**. Continuă, în această săptămînă, interesanta masă rotundă T.V. **Oamenii de știință și pacea**, cu prestigioase colaborări.

Ioana Mălin

TELECINEMA

De ce mai „ține" Casablanca?

■ EXISTĂ filme mult mai bune decît „Casablanca...". Ei și? În clipa cînd Bogart se declară de naționalitate „bețiv", nu există film mai bun. Rămîne o problemă de alchimie estetică ceea ce ne face, metale tari cum sîntem, să ne topim de cum întîlnim, ca simbătă, amintirea unei fotograme din barul lui Rick. E suficient să auzim primele măsuri ale lui Sam, la pian, din „As Time Goes By" ca să începem să murmurăm prostii minunate, oricît de serioși ne ținem, oricît de blazați, oricît de sarcastici, oricît de culți cinematografic și de adulți grafic. Un plîns frumos te răzbește, fără să te rușinezi de lacrima sticlind de la ochi spre buze, cînd Rick îi spune lui Ingrid Bergman: „E o plăcere să te pot privi" și Paul Henreid cîntă Marseilleza în fața hitleriștilor, declarînd cu o vigoare retorică pentru care am plătit „cheș", în iluzii: „Dacă încetăm să respirăm, pierim. Dacă încetăm să luptăm, lumea va pieri." Ne ținem toată ziua inteligenți și în final, cînd Bogey îi zice lui Rains, pe aeroport, în fulgarinul său, fără să ridice privirea spre avionul care se duce cu ea: „Trebuie să înțelegem că problemele a trei oameni oarecare nu sînt cine știe ce mare lucru...", atunci sufletul ni se „prostește" pînă la a crede că nimic nu-i mai important decît problema unui amor. Ne simțim stupizi și mîndri. Ne simțim slabi și puternici. Sîntem emoționați, — cum, mai există asemenea „idei" de lacrimă?

Pe vremea asta de lacrimă și pergamută, de demitizare și mișto, de rîndea și glaspapir, miracole ca acelea din „Casablanca" nu sînt decît realistele descoperiri ale emoțiilor de peste tot izgonite, în numele rațiunii, de stat sau de inimă personală. Realismul filmului lui Curtiz stă în normalitatea celor mai puternice și mai democratice sentimente. Rațiune și simțire sînt la fel de eroice, pierzîndu-și conturul în îmbrățișare, cinismul e compatibil cu sentimentalismul, sarcasmul e un curent care întîlnește golf-stream-ul duioșiei, luciditatea — un romantism al ființei în luptă. Forța emoției ține de acest amestec, de acest cocktail al unor băuturi fermecate și naturale, aflate în toate rafturile de crîșmă și bibliotecă bună, care, odată bine dozate, ca aici — fără conștiința genurilor ci doar cu știința privirii — ne dau acea vulnerabilitate, acea „slăbiciune" fără de care n-am fi niciodată puternici, apți să încasăm atîtea, dar nu totul. Nici un caracter solid nu suportă orice. Rains îl întreabă pe Bogart ce caută, el, un american, aici, în pustiu... „Am venit pentru sănătate, pentru ape. Am fost prost informat...". „Casablanca" e o obsedantă „corectare" — atît în cinema cît și în afara lui — a informațiilor conform cărora omenirea s-ar duce dracului, de-a dura, golită de mistere. Cît timp — cum cîntă Sam — „o privire e o privire și un sărut e un sărut...", realismul emoțiilor e suprema noastră soluție romantică.

Radu Cosașu

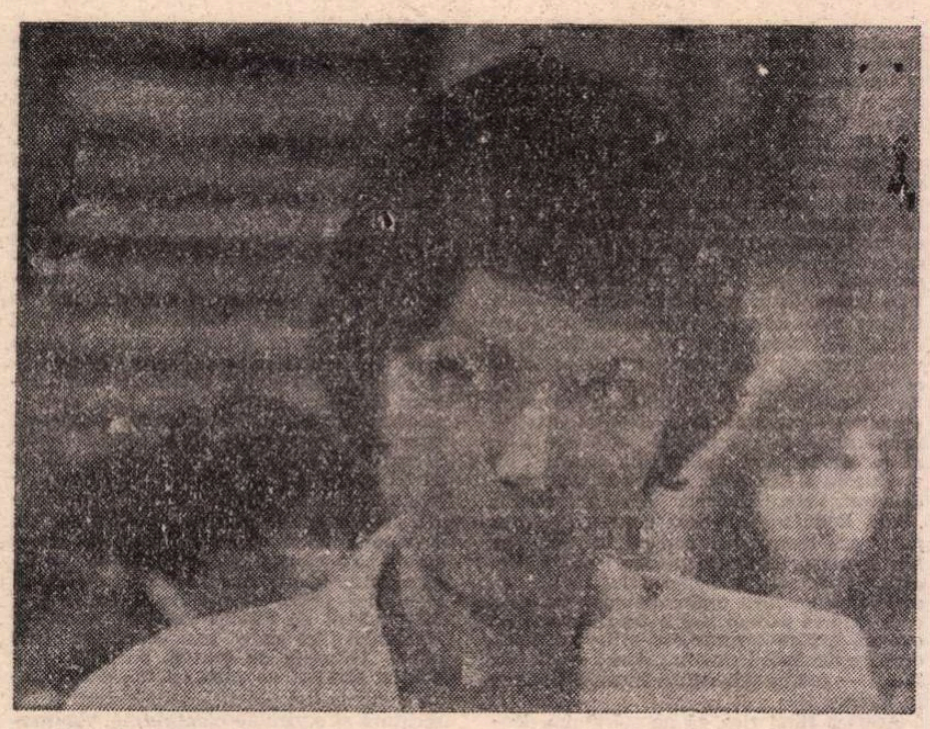
Cinema

Scenariul

PROPUNÎNDU-ŞI o cifră atît de ambiţioasă cum este aceea a realizării de 60 de filme anual, cinematografia noastră are a se confrunta cu **stări** şi situaţii adeseori neprevăzute. Şi dacă în domeniul spaţiilor, capacităţilor şi dotărilor soluţiile ţin de o anume rigoare obiectivă a tehnicii propriu zise, existînd, din cîte ştim, proiecte şi programe pe diferite termene, alte sectoare (cel puţin la fel de importante pentru producţia cinematografică) se află în continuare aşezate sub zodia întîmplătorului. Însăşi **materia primă** — scenariul, adică — nu şi-a aflat un statut al său. Iar **profesia** de scenarist (deplin justificată de amploarea producţiei cinematografice), prin comparaţie, să spunem, cu aceea de regizor, n-a izbutit încă a se impune ca atare, fiind înţeleasă mai degrabă ca o îndeletnicire secundară, practicată mai mult sau mai puţin întîmplător. Şi am senzaţia că **faptul literar** numit scenariu începe a fi rînduit undeva, într-un plan secundar, asumîndu-şi rolul de Cenuşăreasă în aşteptarea condurului fără de care nu-şi va putea niciodată împlini condiţia şi ieşi în lume.

În momentul de faţă, **scenariul literar** (aşa este denumit în toate actele normative) nu face parte din... literatură ! Statutul şi regulamentele Uniunii Scriitorilor pur şi simplu nu-l acceptă : poţi deveni membru al Uniunii cu două-trei cărticele pentru copii, în care partea leului aparţine ilustratorului, dar nu poţi năzui la primirea în rîndul membrilor stagiari chiar dacă ai izbutit zece scenarii memorabile ! Adevărat, cineaştii au o organizaţie profesională proprie, dar asta n-are nici o legătură cu ne-tolerarea scenariului în perimetrul literaturii. Iar consecinţele se văd : scenarii nu se publică, despre scenarii critica nu scrie. Şi ceea ce-i mai rău, scenarii **nu se citesc**. Nu mă refer numaidecît la publicul larg, căruia, desigur, îi este destinat filmul finit, ci — n-o să credeţi ! — la cei implicaţi direct în destinele filmului românesc. Prea puţina consideraţie ce se acordă scenariului din momentul primirii avizului Casei de filme o ilustrează convingător faptul că, în destule cazuri, interpreţii filmului **nu cunosc scenariul în întregime**, ci doar „feliuţa" ce revine fiecăruia ! Situaţie care-mi aminteşte de o glumă din teatrul de altădată, cînd unul şi acelaşi actor alerga de la o grădină la alta, spre a-şi spune replicile în trei reprezentaţii pe seară : „Cum e piesa ?" „Nu ştiu, n-am **intrare** decît în actul I".

Desigur, n-are rost să detaliem, spre a desprinde şi sublinia toate consecinţele unei atari atitudini faţă de scenariu ; concluziile sînt la îndemîna oricui — de altfel, ca şi remediile posibile. Să vedem, însă, ce se întîmplă cu scenariul după intrarea filmului în producţie. Avizat cu grijă, citit pe toate părţile (normal, cîtă vreme realizarea unui film presupune impresionante investiţii, trudă, desfăşurări de forţe artistice ş.a.m.d.), aprobat **la replică**, el se preschimbă uneori într-un instrument de lucru **facultativ**. S-ar putea constata, astfel, că pentru motivele cele mai diverse (între care nu în ultimul rînd comoditatea) cutare scenă a dispărut, cutare s-a simplificat (păgubos), replica X, „rotunjită" cu grijă şi migală în scenariu, nu mai poate fi recunoscută, metafora din final „se sare" din pricina depăşirii cheltuielilor de producţie (deşi, în cele din urmă, echipa raportează... economii !). Să fiu înţeles exact : nu contest nici o clipă deplina libertate creatoare acordată echipei de realizatori, dar nu pot accepta situaţia potrivit căreia respectiva libertate s-ar întemeia pe neglijarea pînă la deformare a uneia din cele trei laturi ale „triunghiului de aur" scenariu-regie-interpret. Deocamdată, acţionează dictonul „urma alege". Adică, vizionarea. E bine... atunci cînd totul se termină cu bine. Se putea şi mai bine ? Asta nu pare a interesa. Şi cînd e mai puţin bine, ori chiar... deloc ? Intervine, cum este normal, critica de specialitate. Care, ades, **nu cunoaşte scenariul**. Ca şi cînd (iertată fie-mi comparaţia) scriitorul Tolstoi ar fi judecat după versiunea cinematografică (indiferent care) a romanului **Război şi pace** ! Cunoaşterea **mediată**, pe care o permite pelicula finită, nu poate înlocui în nici un caz lectura textului — desigur dacă actul critic se vrea întemeiat pe seriozitate şi profesionalitate.



În premieră, în această săptămînă, un nou film românesc : Învingătorul (scenariul : Dumitru Furdui, regia : Tudor Mărăscu, protagonistă : Tora Vasilescu)

Din acest unghi privit, apelul lui Florian Potra (a se vedea ultimul număr al revistei „Viaţa Românească") adresat criticii literare de a se implica mai profund în destinul celei de a şaptea arte mi se pare oportun şi util (nu însă şi aserţiunea potrivit căreia critica cinematografică de astăzi n-ar dispune de forţa capabilă să determine hotărîtor **starea** filmului românesc). „Mîna de ajutor" solicitată ar putea veni, deci, dinspre teritoriul literar — ceea ce, la urma urmei, consider firesc, desigur, dacă scenariul de film ar fi „tolerat" în perimetrul literaturii. Am fost unul dintre primii cititori ai scenariului lui Pintilie după Caragiale şi, indiferent cum va fi apreciat filmul, voi rămîne întotdeauna cu amintirea unui text de reală valoare **literară**, împlinită nu numai prin apelarea la creaţii clasice de excepţie, ci şi prin capacitatea scenaristului de a opera dezinvolt **înăuntrul** unui univers în care, fără unelte potrivite, tentativa ar eşua „din plecare".

Iată, deci, cîteva teme de meditaţie privind **starea** şi condiţia scenariului de film, ajuns, cred, la „vîrsta întrebărilor".

Mircea Radu Iacoban

FLASH-BACK

Trei romantici

■ PROGRAMUL imediat al Cinematecii include un trio de mari artişti din generaţia pe care am pomenit-o tînără, şi am socotit-o multă vreme ca atare, pînă cînd pe nesimţite a înlocuit-o pe cea a maeştrilor, dobîndind însemnele marii maturităţi. Parcurgînd filmografia lui Wajda, Batalov şi Hackman (toţi, născuţi în jurul anului 1930), realizezi la scara individualităţii fiecăruia progresele şi convulsiile unei arte care şi-a găsit acum definitiv drumul, drumul grevat înainte de capriciul şi incertitudinea apariţiei geniului. Odată cu ei, cu generaţia lor, cinematograful a devenit o artă profesionistă, o profesie care şi-a completat deja statutul, nemaidepinzînd ca pînă acum de propriile crize de creştere, ci în primul şi în primul rînd de personalităţile care o ilustrează, chiar detasate de contingent.

Andrzej Wajda a adus în film un romantism structural, trecut de la o perioadă la alta prin filtrele eroismului, satirei, elegiei, întorcîndu-se apoi la începuturi şi pornind-o mai departe într-un fel de sinteză a acestor caracteristici. Oamenii săi nu sînt niciodată indiferenţi, au în sînge germenii luptei, ai zbaterii, sau, în filmele de satiră şi sarcasm, sînt rătăciţi care şi-au pierdut idealul şi au renuntat la căutare, complăcîndu-se în filistinism.

Un romantic este şi Alexei Batalov. Lucrînd cu Heifiţ, Donskoi, Kalatozov, Romm, mai tîrziu el însuşi regizor, Batalov a intrat într-un repertoriu ale cărui trăsături comune sînt tandreţea, bărbăţia afectuoasă şi calmă, umanismul de tip special, adolescentin. În ecranizări după Gorki, Cehov şi, ca regizor, după Gogol şi Dostoievski, Batalov a adus o prestanţă intelectuală, o probitate spirituală desăvîrşită, care l-au suprapus cu personajele adesea pînă la identificare, apropiindu-l de atributele monştrilor sacri.

Afirmat mai tîrziu, Gene Hackman este şi el, în felul său, un romantic. Tipologia lui produce în primul rînd o demitizare în modul de a vedea eroii prin lentilele Hollywoodului. Stîngaci, neajutorat, nedescurcăreţ, Hackman a adus pe ecran un american de rînd candid şi complexat, opus modelelor de yankei duri, idilizaţi în duritate, cu care încercase să ne amăgească o întreagă categorie de filme. Faptul că un asemenea personaj a devenit credibil şi că interpretul este azi printre primii favoriţi ai publicului, căruia nu i-a făcut totuşi nici o concesie, este el însuşi o mutaţie romantică în felul de a aborda filmul, dincolo şi dincoace de ecran.

Romulus Rusan

O lume fără cer, **un film regizat de Mircea Drăgan (în imagine : Draga Olteanu-Matei şi Gheorghe Dinică)**

Secvenţa

● **Ziua de naştere a unui tînăr varşovian,** ecranizarea romanului lui Jerzy Stefan Stawinski, realizată în 1980 de experimentatul cuplu de regizori Ewa şi Czeslaw Petelski, a fost prezentată la Bucureşti, săptămîna trecută, în „Gala filmului din Republica Populară Polonă". Orînduind simetric mărunte întîmplări din perioada 1938—1944, cineaştii reconstituie, cu patetism reţinut, tragediile celei de a doua conflagraţii mondiale. Povestirea cinematografică se reintoarce mereu către aceeaşi dată (ziua de naştere a unui adolescent neinsemnat), dar din monologul-confesiune astfel alcătuit, creşte treptat, şi firesc, fresca istorică. Formula epică (eliosele temporale sînt discret marcate, iar prezentul înglobează direct viitoarele evoluţii dramatice) conferă o aură de originalitate acestui film, în care se reliefează îndeosebi procedeele clasice ale genului. Fiecare episod are repere în cronica reală, în documentele vremii, dar în egală măsură se modelează după rigorile care au făcut din filmul istoric una dintre izbînzile perene ale cinematografului polonez. Cite un personaj secundar, cite o secvenţă, sau doar cite o replică par desprinse — ori sînt interpretate doar de publicul cinefil ca dorite citate — din pelicule celebre. Iar măiestria actorilor (dialogul tînărului protagonist Piotr Lysac cu demult consacratul Andrzej Lapicki, de pildă) stabileşte încă o punte de legătură între **Ziua de naştere a unui tînăr varşovian** şi între devenirea contemporană a şcolii poloneze de film.

I.e.

„O lume fără cer"

O LUME FĂRĂ CER e un fel de „remake", adică reluarea unui film deja făcut. Deobicei aceste „refaceri" pornesc de la dorinţa unor noi cineaşti de a beneficia încă o dată de succesul pe care odinioară îl avusese o povestire cinematografică. Asta, bunăoară, s-a întîmplat cu mai multe dintre filmele lui Hitchcock. În cazul filmului **O lume fără cer** (regia — Mircea Drăgan, scenariul — Nicolae Ţic, Mircea Drăgan, Eugen Mandric) avem o operaţie diferită şi întrucîtva opusă. Chiar autorii se întorc la două dintre peliculele lor mai vechi, la **Lupeni 29** şi la **Golgota** ; iar regizorul nu turnează încă o dată subiectele din cele două filme anterioare, ci ordonează prin montaj, din vechile secvenţe, o altă construcţie cinematografică.

Acţiunea se petrece în anii 1929 ; e vorba de greva minerilor de la Lupeni, de neclintita lor luptă împotriva patronilor. La Lupeni, în timpul... discuţiilor, jandarmii au tras în muncitori. Iar văduvele minerilor ucişi au pornit o tenace campanie, pe lîngă patroni şi guvern, cerînd să li se dea pensii. Acordarea pensiilor ar fi echivalat cu recunoaşterea, din partea patronilor, a faptului că au poruncit să fie asasinaţi minerii. Şi atunci ei se hotărăsc să nu mai acorde pensiile . Dar văduvele insistă fără preget ; pentru a le face pe aceste femei să renunţe, se încearcă totul : intimidarea, ameninţările, chinurile fizice şi morale. Şi filmul cel vechi **(Golgota)** arăta aceste procedee odioase, precum şi rezistenţa neclintită a văduvelor. Dar în noua ediţie, i s-a dat o factură mai dinamică. Desigur, torturile feroce îşi au şi ele... dinamismul lor. Dar fiind mereu aceleaşi şi iar aceleaşi, tot s-ar fi recăzut în monotonie. De data asta dinamismul şi variaţia s-au obţinut schimbîndu-se însăşi factura filmului, construit acum pe un montaj alternant. Povestea pendulează între scene feroce (marşuri interminabile, cu mîinile legate la spate, cu căluşul în gură) contrastînd cu scene de grave, demne, splendide mulţimi în fierbere ; scene, la rîndu-le, contrastînd cu aroganţa timpă şi oarbă a patronilor. Apoi, în contrast cu tabloul miilor de grevişti apare tabloul sinistru, negru, grav, tăcut, ca ieşit parcă din Sofocle sau Euripide : convoiul femeilor în doliu, fără glas, fără bagaje, doar cu refuzul de a trata cu inamicul. De mai multe ori au loc simulacre de execuţie prin împuşcare. Femeile sînt aliniate, apoi întoarse cu spatele, ca să poată fi împuşcate în ceafă (simulîndu-se împuşcarea legală a deţinutului fugit de sub escortă).

Graţie acestor secvenţe paralele, se evocă toată eroica mişcare. Se face repovestirea ei (cu extrase din filmul **Lupeni 29** făcut tot de Mircea Drăgan). Aceste evocări nu sînt de tip „flash-back", ci povestire pură şi simplă, ca un fel de comentariu, indirect, care explică deopotrivă şi frica cumplită a zbirilor înşişi. Dialogul este remarcabil compus. Iar actorii joacă admirabil. Şi-apoi pe toţi aceşti actori minunaţi (regretaţii Ştefan Ciubotăraşu şi George Măruţă, apoi Colea Răutu, Toma Dimitriu, Ilarion Ciobanu, Draga Olteanu-Matei sau Gheorghe Dinică), iubiţi de public, îi revedem aşa cum erau atunci cînd au filmat **Lupeni 29** (adică în anul 1963) şi **Golgota** (adică în anul 1966) ! Şi asta emoţionează pe spectatori.

D. I. Suchianu

Muzică

George Enescu — Integrala stereo

DUPĂ cum se și cuvenea, anul Centenarului George Enescu marchează nu numai o dată înscrisă cu roșu în calendarul muzicii românești, ci de fapt un prilej de re-plonjare în adîncurile operei compozitorului, care mai este destul de tînără pentru a oferi oricui — pînă și cercetătorilor ei — revelații surprinzătoare. Încă nu putem avea o perspectivă deplină asupra a tot ceea ce s-a acumulat în timpul din urmă în bagajul prețios al dezvăluirii personalității artistului — și din fericire vom avea răgazul să privim pe îndelete, în anii ce vin, zestrea strînsă acum într-un răstimp relativ scurt dar fără îndoială bogat în consecințe fertile. Una din componentele prețioase ale acestei agoniseli este ceea ce Casa de discuri Electrecord denumește **Integrala stereo — George Enescu,** fără îndoială pentru a fixa un criteriu de separare a acestei noi ediții față de anterioarele discuri Enescu, care nu mai corespundeau normelor tehnice ale zilei de azi și nici nu se putuseră constitui riguros într-o „integrală" consecvent urmărită ; pentru că, altminteri, ar fi inutil să precizăm că avem de a face cu o „integrală stereo", dat fiind că în prezent nu se mai poate vorbi de o înregistrare nouă de calitate care să nu se încadreze unor condiții acustice general acceptate.

Ar fi de dorit ca articolul de față să însemne doar punctul de plecare al unor analize amănunțite ale considerabilei opere de cultură muzicală — națională și universală — reprezentată de împlinirea acestei ediții discografice integrale. De altminteri, „Electrecordul" nostru are dreptul la o discutare mult mai largă decît cea de pînă acum. Sincer vorbind, noi cu toții am acordat o însemnătate cu totul minoră criticii de disc, chiar în raport cu insuficiența cronică a reflectării vieții muzicale publice curente — rezultatul fiind că se cunoaște prea puțin ce s-a adunat în această avere nu numai artistică ci și istoric-documentară a școlii componistice și interpretative românești. Pe de altă parte, acești oameni destoinici și inimoși care lucrează de ani de zile la „Electrecord" — unde avem acum, în general, o echipă tînără și doritoare de **fapte mari,** sînt lipsiți de oglinda atît de vital necesară a ecoului activității lor în conștiința publică. Nu s-a putut stabili astfel care a fost evoluția calității înregistrărilor ; știm în general că există un consum uriaș de discuri de muzică populară și ușoară — știm, de asemenea, că pentru compozitori și interpreți — în domeniul, să-i spunem așa, al muzicii „culte", apariția fiecărui nou disc este un prilej îndelung așteptat de a-și putea înfățișa o carte de vizită edificatoare auditoriului din țară și de peste hotare, dar nu s-a studiat științific ce inseamnă suma de titluri adunate în repertoriul curent și mai ales trecut al discului românesc pentru posibilitatea de cunoaștere reală a patrimoniului muzical național. În plus, dacă răsfoim publicațiile internaționale dedicate discului, unde fiecare nouă apariție este supusă unei judecăți riguroase — din punct de vedere al valorii repertoriale, virtuților interpretării, calității captării sonore și purității auditive (scutite pe cît posibil de adaosuri parazite) — vom constata că o importanță primordială este acordată **condiției tehnice.** Acum, cînd aparatajul nostru de producere a discurilor a fost sensibil modernizat, cînd fabrica din bulevardul „Emil Bodnăraș" creează perspective promițătoare dezvoltării domeniului, cînd se fac demersuri intense pentru asigurarea calității ridicate a materialului sortit să servească gravării noilor înregistrări, este o datorie să privim mai îndeaproape și cu o nouă exigență rezultatul atitor eforturi, de care depinde în mare măsură — să fim lucizi — soarta propagării muzicii noastre în lume.

Acestea fiind zise, să ne mărginim deocamdată să vedem în mare noua integrală discografică Enescu, asupra căreia promitem să revenim în detaliu pe viitor. Să adăugăm însă că „Electrecordul" trebuie să găsească acele căi prin care criticii să fie atrași în chip permanent spre noile apariții discografice — tot așa după cum teatrele și operele îi invită la premiere și sălile de concert le sînt deschise ; altminteri, rubricile de disc vor rămîne și pe mai departe o raritate (cum este cea din emisia radiofonică „Tribuna muzicală", unde colega Smaranda Oțeanu se ocupă de discul românesc iar semnatarul acestor rînduri de cel internațional).

PRIMUL folos care **sare în ochi** la cercetarea măcar și a titlurilor cuprinse în noua **integrală stereo** este acela referitor la posibilitatea echilibrării cunoștințelor noastre asupra diferitelor sectoare ale creației enesciene. Fără să vrem, de pildă, nedreptățeam în oarecare măsură operele mai rar audiate — și în primul rînd capodoperele camerale din perioada de maturitate. Din acest punct de vedere, salutăm faptul că lucrări atît de importante cum sînt **Cvartetul nr. 2 pentru pian, vioară, violă și violoncel în re minor,** op. 30 sau **Cvintetul pentru pian, două viori, violă și violoncel în la minor,** op. 29 ne sînt oferite acum chiar în două versiuni interpretative, una a ansamblului ieșean „Voces", cealaltă a unui grup instrumental bucureștean dominat de personalitatea lui Valentin Gheorghiu. Este o oglindire convingătoare a realității îmbucurătoare că avem în momentul de față mai multe nuclee interpretative dedicate adîncirii operei enesciene — un univers ce nu se lasă descifrat fără o frecventare asiduă și sistematică, trebuind practicată consecvent de-a lungul unei întregi cariere artistice — așa cum este, de altfel, cazul fraților Gheorghiu. În ce privește cvartetul „Voces" (căruia i se adaugă, în discurile de mai sus, pianista Yvonne Piedemonte Prelipcean), se poate spune că seriozitatea preocupărilor muzicienilor ce-l compun este remarcabilă, mai ales dacă ținem seama de tinerețea lor. Mănunchiul de discuri realizat în cadrul integralei (și care mai cuprinde cele două **Cvartete de coarde,** opus 22, plus primul **Cvartet cu pian,** op. 16), învederează o înfruntare pieptișă a dificultăților de scriitură și o viziune pămînteană, viguroasă (francezii au un termen foarte plastic **— musclée),** asupra discursului muzical enescian. Aș dori să explicitez — mai ales că acum cîteva zile am ascultat și în sală **Cvartetul nr. 2,** în cadrul lăudabilei manifestări omagiale dedicate lui Enescu de Biblioteca Italiană, la care și-au dat concursul și artiștii din „Voces". Există posibilitatea tălmăcirii lui Enescu pornindu-se de la ascuțimea dramatică de tip beethovenian — fără a exclude momentele **atmosferice** cum sînt cele realizate în faimoasa mișcare lentă a **Cvartetului nr. 2 —** și pe de altă parte există tendința de poetizare, de estompare a contururilor, de maximă transparență a sonorităților, de **fluidizare** a materialului sonor. O regăsim mai accentuată în gravurile echipei Gheorghiu — culminînd poate în discul de **duo** cuprinzînd **Sonata pentru pian și vioară în caracter popular românesc** și suita **Impresii din copilărie.**

De altfel, raportul între acești doi poli interpretativi — unul al concreteței, osaturii definite, sublinierii marcate a contrastelor, unei anumite rigori în **tempo** etc., celălalt al istorisirii domoale, al penetrării în lumea de mit și îndelungi introspecții, al evocărilor pitorești — este definitoriu pentru o cercetare a stadiului actual al tălmăcirii operei lui Enescu. Departe de noi gîndul de a stabili în această privință o delimitare a preferințelor și valorilor. Spre exemplificare, am putea da chiar compararea între faimoasa tălmăcire a lui Constantin Silvestri în **Simfonia de cameră,** op. 33 pentru douăsprezece instrumente soliste — tensionată, citeodată aspră, profund dramatică — și cea recentă, aparținînd actualei **integrale,** semnată de Ion Baciu în fruntea unui colectiv de muzicieni ieșeni, în care expresionismele sînt atenuate, liniile sînt îndulcite și chiar celebrul **lamento** al trompetei din final (magistral intonat de Iancu Văduva) apare cumva mai puțin nemîngîiat, mai catifelat și de o durere mai îndepărtată. Trebuie să spunem, de altfel, că Ion Baciu are taina unui fluid enescian intens, care dă organicitate **Uverturii de concert** op. 32 și ne apropie de (altădată) strivitoarele uriașe panouri ale mișcărilor **Simfonici a treia.** De partea lui, Iosif Conta, găsește un admirabil ton de duioșie, de blîndețe moldovenească pastorală în **Suita sătească (integrala** îi mai datorează **Suitele I** și **II, Rapsodiile, Poema Română).**

Aurora Ienei, o pianistă laborios consacrată studiului creației lui Enescu pentru clavir, optează pentru luciditate și obiectivitate (—meritul ei primordial este de a lumina multe pagini rămase în genere în afara repertoriului curent —), iar Maria Fotino își valorifică **(Sonatele nr. 1** și **nr. 3)** echilibrul înțelept între experiența interpretei clasice și intuirea mișcărilor interioare ale poetului sonorităților plaiurilor românești. Un cuvînt special pentru un violoncelist mai puțin cunoscut în Capitală, clujeanul Valentin Arcu, care introduce definitiv **Simfonia concertantă opus 8** între discurile ce pot sugera oricînd colegilor săi îmbogățirea repertoriului cu o lucrare de cert interes.

Mai există și cunoscuta mai veche gravură cu **Oedip** dirijată de Mihai Brediceanu, mai sînt și multe alte nume de opere și interpreți pe care nu le-am putut aminti — dar o voi face în viitor. Deocamdată, pentru că sîntem la capitolul versiunilor enesciene memorabile, ar dori să atrag atenția „Electrocordului" să nu rateze ocazia de a înregistra două momente de seamă : **Sonata nr. 3 pentru pian și vioară** de Petru Csaba și Dan Grigore și **Sonata nr. 3 pentru pian** cîntată de un pianist extrem de tînăr, dar care intuiește extraordinar valențele unei creații de geniu și pînă acum atît de rar ascultată la noi : Viniciu Moroianu. Sînt repere ale anului Centenarului Enescu, care nu trebuie să scape celor sensibili la omagiul de perspectivă istorică, al discului.

Alfred Hoffman

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

„Simeza"

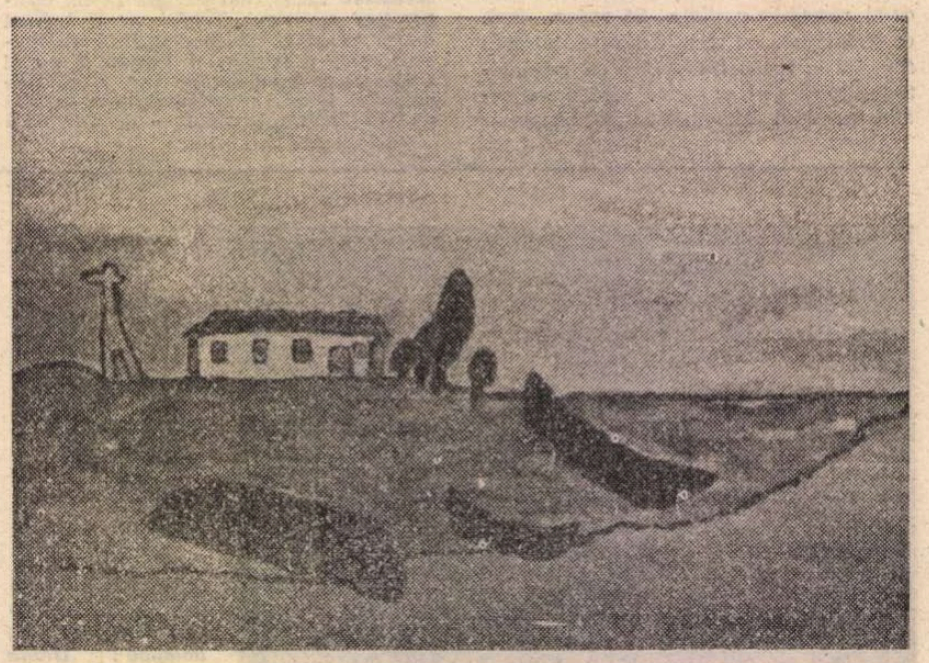
■ PICTURA practicată de **CORINA LECA** se înscrie într-o familie largă și laxă, la care credința în virtuțile expresive ale imaginii ca dublu al realității conduce la efortul de a reconstitui nu doar o ambianță sau un spirit al locului ci chiar un analogon, recognoscibil și ca atare generator de certitudini topografice. În acest caz observația și abilitatea redării înlocuiesc imaginația și libertatea expresivă, regimului afectiv născut din manipularea cromaticii revenindu-i misiunea de a conferi calități picturale unei „veduta" corecte. Tratamentul coloristic este cel al descendenței postimpresioniste, cu joc de tușe păstoase și anvelopări atmosferice, cu tentația redării materialității și a instaurării unui climat elegiac, de cufundare în natură și de comunicare sensibilă cu motivul. Acesta este dedus din peisajul imediat, localizarea se face explicit și prin titlurile ce nu-și propun să depășească aluziv condiția picturii, iar dozajul echilibrat dintre citadinul nu o dată văzut „à vol d'oiseaux" și ambianța naturală conferă imaginilor un raport de logică structivă și libertate expresivă ce le asigură priza la public. Rezultat al implicării sentimentale și al sensibilității netrucate, cu certe calități de construcție, desen și cromatică densă, pictura artistei continuă un stil consolidat, fără obsesia vetustului, ca o firească modalitate de exprimare prin imagine vizuală.

„Pro arte..."

■ ...galeria filialei UAP din Lugoj are un plan expozițional bine pus la punct, orientat pe simultana valorificare a creației artiștilor locali — printre care Orăvițan-Crețu, Tudan, Muscalu, Răducan — și a celor invitați din alte centre, printre ultimele prezențe numărindu-se Pacea, Musceleanu, Sorin Dumitrescu. Generoasa deschidere către toate atitudinile și manierele ce comun aria mobilă a plasticii noastre contemporane reflectă o realitate de atelier, cu nuanțele și mutațiile inerente, servind în același timp drept posibil mijloc de orientare a publicului în problematica generală a creației actuale.

Pornind de la această premisă, prezența lui **ȘTEFAN CĂLȚIA** pe simezele galeriei, cu o foarte densă selecție de pictură, desen și litografie se transformă într-o incitantă posibilitate de comparație și discuție, pentru că el reprezintă una din direcțiile de real interes ale artei noastre. O direcție a fantasticului și supranaturalului ce se atestă din marea familie a imaginativilor, purtînd simultan amintirea fabulosului de extracție folclorică, provenit dintr-o mitologie agrestă ale cărei surse arhaice s-au pierdut adeseori sau au fost doar uitate. Călția încearcă tocmai revalorificarea tradiției și a simbolisticii, cîndva circulînd firesc la toate nivelele civilizației autohtone, recuperarea făcîndu-se din perspectiva actualității și prin utilizarea filtrului de cultură plastică de care beneficiază orice creator prin acel „muzeu imaginar" purtat de fiecare din noi. Ar fi interesant și nu lipsit de consecințe, pentru că referirea s-ar putea face și la alte personalități, dacă am discuta sensul simbolic pe care îl îmbracă în pictura lui Călția diferitele prezențe conotate, pentru că adeseori punerea lor în situație iconografică semnificativă poartă o amprentă subiectivă ce le înstrăinează de funcția inițială, propunîndu-ne o nouă relație și deci un nou cod. Lectura se poate face dintr-o dublă perspectivă, cuprinzînd ansamblul pentru a deduce finalitatea mesajului în totul său, sau prin deconspirarea în trepte, semn cu semn, ceea ce ne oferă perspectiva unei „legende în legendă". Lucrările sînt populate de prezența umană, directă sau sugerată prin elemente ce îi poartă amprenta și spiritul — casa, obiectele, satul — la care se adaugă siglele proprii acestui artist, poate nu străine de repertoriul bestiarului medieval : copacul, pasărea, ambiguă ca specie și funcție, broasca, oul — acesta complăcîndu-se de asemeni în duplicitate semantică — sfera translucidă ce poate defini o limită sau, prin contrast, nelimitatul universului și al spiritului uman. Toate aceste elemente sînt acoperite cu valoarea picturalității autonome sau a expresivității ce decurge din fuziunea triadei fundamentale : compoziție, desen, culoare, după o formulă foarte personală și ajunsă la o consolidare echilibrată a elementelor de vocabular ce definesc personalitatea artistului. Adîncimea sonorităților cromatice, aliajul tonal ce instaurează un climat afectiv prin dialog sau opoziție, alternarea cîmpurilor vaste, acaparatoare, cu vibrația aproape palpabilă a tușelor, decizia unui gest ce desenează o idee printr-o prezență constituie calitățile artei lui Ștefan Călția, dar și criteriile încadrării sale printre certitudinile picturii noastre de astăzi. Ceea ce echivalează cu bucuria descoperirii unui artist dintr-o familie aparte și a unui univers cu rezonanțe profunde în afectul fiecăruia din noi.

Virgil Mocanu



MIRCEA LERIAN : **Mahune la țărm** (Galeriile de artă din Buzău)

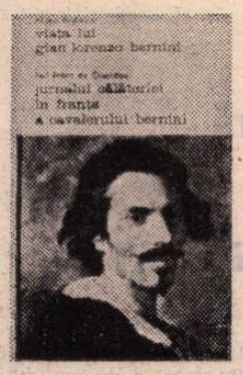
Voluptatea culorii

■ DRAMATURGUL Mircea Lerian, autorul remarcabilei trilogii **Vlad Țepeș,** încercat în proză și poezie, neobosit căutător de cetăți dacice și medievale, în permanentă polemică ori corespondență cu specialiști în săpături (a se vedea studiile despre Vidina și Tezaurul de la Pietroasa), iscusit autor de filme documentare T.V., cu incursiuni din actualitate în arhivele istoriei, — dar să ne oprim aici, pentru că, oricum, n-am epuiza o biografie fără astîmpăr, petrecută între muzee, realitatea socială, scene și studiouri, — confratele nostru a deschis în holul Televiziunii intîia sa expoziție personală în Capitală, după ce, la Buzău, și anul acesta, la expoziția anuală a artiștilor amatori s-a afirmat pînă la titlul de laureat al Festivalului „Cîntarea României".

Știam că în claustrarea sa buzoiană din ultima vreme, omul acesta caută un tărîm al culorilor, nu mă așteptam însă la o atît de voluptuoasă lumină în pînzele lui, în peisagii și compoziții, după natură ori din fantezie, în lucrări care trec granița artistului amator, cel socotit adeseori în confortul unei pasiuni lăturalnice, și comunică intuiții de artist autentic în surprinzătorul său demers plastic.

Rezervate unui public restrîns dar cu atît mai pretențios, pînzele lui Mircea Lerian bucură și invită la un popas într-o natură reală, captată de natura unei conștiințe bîntuită de frumusețea unui adevăr care dă biografiei sale o nouă dimensiune. Ar fi inutilă, aici, descrierea și catalogarea motivelor acestei expoziții. Aceste rînduri au doar înțelesul unui salut confratern, și al consemnării în spațiul literar a încă unui meșter al paletei, pentru care culoarea și încercările ei pot să fie și vindecătoare, în căutările dramatice ale unei existențe.

Ion Horea



BERNINI și varietatea barocului

SINT mai multe aspecte generale ale barocului european din secolul 17 pe care cititorul român le observă cu mai multă claritate ca înainte, datorită unor temeinice sinteze apărute recent. După ce Edgar Papu ne-a vorbit despre barocul ca permanență, am pătruns în intimitatea artei baroce și a culturii europene a secolului datorită lui Alexandru Ciorănescu **(Barocul sau descoperirea dramei,** Edit. Dacia, 1980) și lui Romul Munteanu **(Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea,** Edit. Univers, 1981).

Bogăția de idei și expresii artistice europene apare într-o lumină puternică atunci cînd comparăm mărturiile vremii. A fost, de aceea, o fericită inițiativă de a ni se oferi într-o frumoasă traducere, însoțită de comentarii pertinente, una din cele mai grăitoare mărturii : **Viața lui Gian Lorenzo Bernini de Filippo Baldinucci și Jurnalul călătoriei în Franța a cavalerului Bernini de Paul Fréart de Chantelou,** prin grija lui Victor Ieronim Stoichiță (Editura Meridiane, 1981).

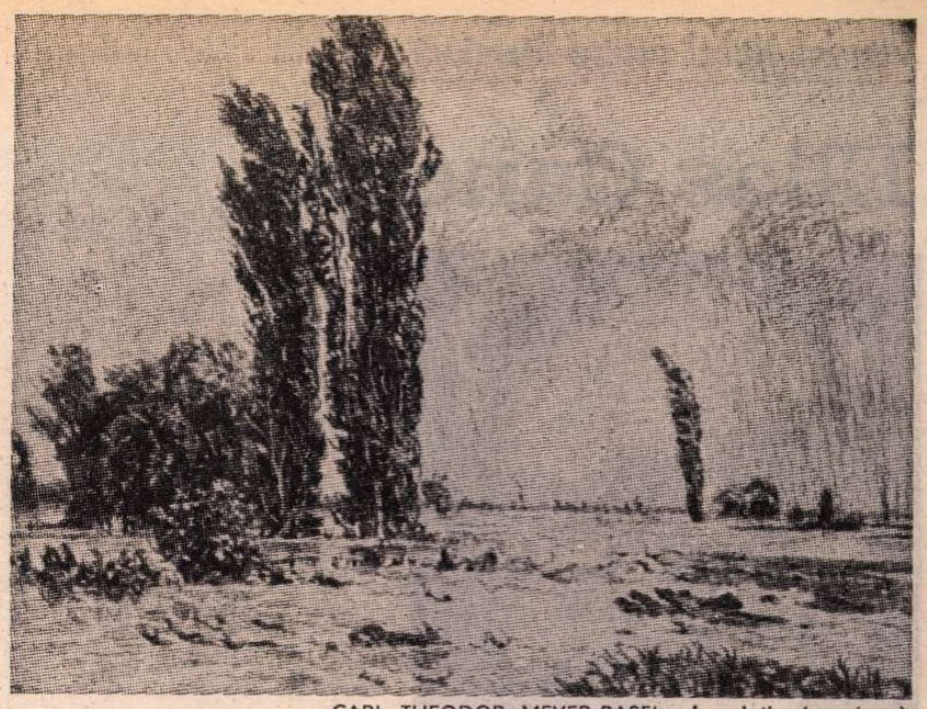
Bernini este, fără îndoială, o voce a epocii sale, iar jurnalul călătoriei lui în Franța (1665), consemnat de însoțitorul francez, o introducere în dialogul clasicismului cu barocul. Unul dintre cei mai avizați cunoscători ai epocii, Victor Lucien Tapié, consacra un capitol special sosirii lui Bernini la Paris în magistrala lui sinteză **Baroque et classicisme** (Plon, 1972), pentru a demarca, mai bine ca predecesorii lui, notele baroce din cultura franceză atașată clasicismului. Cert este că jurnalul lui Chantelou ne face să înțelegem că barocul a fost expresia unor preschimbări intervenite în mentalitatea oamenilor, că aceste preschimbări nu au fost peste tot aceleași, că discreta pătrundere a barocului într-o serie întreagă de culturi nu a fost un refuz de a participa la o dezbatere plină de tensiune, ci rezultatul unei atitudini diferite față de „realitate". Realitatea este evenimentul care uimește, dar și simbolul care redă o experiență exemplară ori semnul ce aduce în conștiințe atitudini umane fundamentale, aceleași în fața unor întîmplări dramatice. Ceea ce ne spune Bernini se înscrie pe registrul care a fost cel mai puternic invadat de baroc, registrul simbolurilor : dar contemporanii lui au continuat să privească, plini de mirare, spectacolul lumii sau să perpetueze embleme ce oglindeau, în cîteva linii, esența unei meditații sau a unei convingeri. Dacă vom compara operele lui Bernini cu gravurile de la Anvers și cu sculpturile în lemn maramureșene vom dobîndi posibilitatea de a contempla o civilizație europeană mult mai variată și mai fascinantă decît aceea care se detașează din istoriile culturale ce pun discret, dar tenace în relief o cultură exemplară, bineînțeles aceea căreia îi aparține autorul cărții.

Jurnalul lui Chantelou, plin de înregistrări ale declarațiilor, gesturilor, gîndurilor marelui arhitect, sculptor și pictor Bernini, este o introducere vie în cultura secolului 17. Asistăm la modul în care se leagă dialogul dintre „regele soare" care-i pozează și artistul care-i face bustul pentru a ușura drumul planurilor lui de refacere a Luvrului spre execuție; dar un drum pe care se află chibzuitul Colbert. Raportul artistului cu suveranul absolut și cu ministrul de finanțe este extrem de instructiv ; mai ales că în această dramă apar tot timpul curtenii care se agită admirativ în jurul bustului ce ascunde defectele modelului, colportînd svonuri și răspîndind calomnii, din rutină. Bernini compune în această lume, minat de viziunea lui artistică, aceea care nu va prinde corp, deoarece planurile lui de amplificare a Luvrului vor fi abandonate. Să mai adăugăm că o statuie ecvestră a suveranului trimisă de el de la Roma a fost apreciată ca prea puțin maiestuoasă și s-a purces la schimbarea capului? Bernini este o voce a barocului, discursul lui de la Academia Franceză, redat de Chantelou, fiind un document de prim ordin: aici el recomandă apelul constant la operele Antichității, cerînd ca imitații în ghips ale statuilor antice să stea tot timpul în fața tinerilor care nu trebuie îndemnați să copieze natura, deoarece „cei care iau natura ca model trebuie să fie deja foarte pricepuți pentru a-i recunoaște defectele și a le corecta, lucru pe care tinerii nu sînt în stare să-l facă". Cine sînt maeștrii recomandați de Bernini ? El se referă frecvent la Michelangelo („mare ca sculptor și ca pictor, dar ca arhitect a fost divin"), Rafael și Annibale Carraci, din care citează aprecieri, în general mușcătoare: „Cînd vedea ceva pictat într-o manieră mediocră spunea în dialectul bolonez: Bello, pare di Pietro Perugino" (e frumos, pare a fi de Perugino). Lui Bernini nu-i place coloritul „lombarzilor", adică al venețienilor Tizian sau Veronese, așa cum găsește arhitectura franceză prea sumbră; asemuie acoperișurile care deveneau tot mai înalte cu obiceiul omului care bea apă tot mai rece pînă se îmbolnăvește. Dar, spunea el, „în Franța toate se fac pe dos", în timp ce Roma arăta cu totul altfel. Reprezentarea realității însemna pentru Bernini înfățișarea unei lumi dominată de armonia cosmică, aceea despre care vorbiseră elinii și căreia îi dăduseră vigoare, grație și o tensiune dramatică Michelangelo, Rafael sau Carraci.

TENSIUNEA proprie barocului o regăsim pe registrul pe care s-au întîlnit imediatul adus la lumină de cercetarea naturii cu lecția de frumusețe a Antichității, într-un moment în care viziunea tradițională a început să se tulbure, mai ales prin erodarea adevărurilor consacrate, în lupta Reformei și a Contrareformei. „Hiperbolizarea formei baroce ascunde de fapt conștiința unei absențe", remarcă excelent Victor Ieronim Stoichiță în substanțiala introducere la textele lui Baldinucci și Chantelou. Armonia cosmică nu se mai întemeia pe cîteva adevăruri necontestate, ci pe „năzuința păcii" întrevăzută printre contrariile descoperite în lume. Barocul a înflorit la popoarele „patetice", spune August Buck într-o carte recentă. Mai exact acolo unde inovațiile nu au mai fost integrate în tradiție, ci au deschis noi direcții tradiției: în Italia, Spania, dar și Austria, Bavaria, Polonia. Mai ales acolo unde arta a fost elaborată pe o linie mediană între atașamentul față de imediat și atașamentul față de principii, ca în cazul lui Rubens sau Georges de la Tour, căruia Victor Ieronim Stoichiță i-a consacrat un studiu remarcabil într-un frumos număr din **Studii și cercetări de istoria artei** (1980). Înțelegem cum în tablourile pictorului loren cotidianul a pătruns pentru a oferi materie jocului de umbre și lumini. Oamenii pe care i-a observat De la Tour devin personaje exemplare, iar obiectele din viața zilnică simboluri : luminarea vorbește despre arderea interioară, despre pasiune, în timp ce oglinda evocă procesul cunoașterii. (Poate și pentru motivul că tăblițele după care învățau școlarii, în acea vreme, aveau miner și semănau cu oglinzile). Privitorul pătrunde în căutările intelectuale ale veacului, căutări pline de tensiune. Nu așa stau lucrurile cu gravura flamandă, admirată de noi cu prilejul expoziției organizate la București în primăvara acestui an. Gravura din secolul de aur al orașului Anvers oglindește o pasionantă căutare a imediatului ; cotidianul domină și preschimbă tema pe care pretinde că o înfățișează în pretext, ca în „Fecioarele nebune", mai curînd decît ilustrarea unei pilde, o scenă de banchet din secolul 17 la Anvers. Nu așa stau lucrurile cu pecetarele, mici sculpturi, din Maramureș ; un pertinent articol al Ancăi Pop-Bratu din aceeași revistă arată cum autorii sculpturilor au decantat continuu elementul cotidian pentru a da mai mare forță semnificației, esențialul redat de obiectul sculptat fiind exprimat cu elemente luate din imediat, puse în slujba unei idei dominante.

Barocul nu a invadat registrul reprezentării fidele a imediatului, așa cum nu a tulburat expresia tradițională ; el a dominat expresia dependentă de procesul de gîndire în curs de preschimbare, dînd dimensiuni de mare spectacol tuturor tensiunilor întîlnite în viață. În rest, s-a atins de expresia ce tatona nesigură imediatul sau de aceea care ilustra adevăruri, dramatizîndu-le, și le-a „barochizat". Așa cum s-a întîmplat în țările nordice sau în pictura postbizantină. Sintezele lui Al. Ciorănescu și Romul Munteanu, ca și instructivul volum apărut în Editura Meridiane ne redau cu mai multă claritate faptul evident că Barocul nu a fost un stil cu o expansiune glorioasă, neacceptat de culturi înapoiate sau conservatoare, ci un stil care a dat o nouă formă unei anume atitudini față de „realitate" sau a schimbat elemente din expresia inspirată de alte atitudini față de „realitate". Barocul s-a afirmat din plin într-o serie de culturi și a barochizat expresia artistică din alte culturi. Ca și în cazul altor stiluri, avem de-a face cu o mare varietate în cultura europeană. Artist de excepție, Bernini știa acest lucru : „Vorbind despre diferența de gusturi ale oamenilor și de faptul că nu există nici o operă care să fie pe placul tuturor, Cavalerul a spus că de vină e diferența dintre mințile omenești și că ar trebui ca toate să fie făcute pe același calapod ca să placă la toți deopotrivă".

Alexandru Duțu



CARL THEODOR MEYER-BASEL : **Inundație** (acvaforte)

Muzeul Colecțiilor de artă

Grafică elvețiană

ÎNCERCÎND odată să inventariez numele artiștilor din trecut care au influențat și continuă să influențeze dezvoltarea artei moderne, am constatat că șase din ei sînt elvețieni. Totuși numai unul — Ferdinand Hodler — era unanim știut sau considerat ca atare, ceilalți : Füssli socotit fiind că aparține mai mult școlii engleze, Böcklin și Klee celei germane, Steinlen și Vallotton celei franceze, deși sînt cu toții născuți în Elveția unde, un timp mai lung sau mai scurt, au lucrat. Lucrurile nu stau altfel cu figuri de seamă din arta elvețiană mai veche : Konrad Witz și Hans Holbein sînt incluși în școala germană. Faptul este oricum de natură să intrige și mai ales să ispitească o cercetare poate nu atît a originii lui, cît a temeiniciei sau non-temeiniciei argumentelor cu care s-ar putea justifica.

Oarecum paradoxal, tocmai în țara în care circulația influențelor a fost mai activă, și a artiștilor la fel, iar definirea unor trăsături specifice nu i-a preocupat prea mult pe istoriografii de artă, se lăsau detectate semnele unei incontestabile originalități. Originalitate de simțire, de preferințe, de înțelegere a raporturilor dintre valorile existențiale și cele culturale, de implicare a valorilor morale în actul estetic. Genuri de artă care favorizau interesul pentru valorile sociale, dar și predilecția pentru imaginea arătoasă pînă la somptuozitate, ieșeau în evidență : pictura murală, arta vitraliului, arta heraldic-emblematică, arta cărții, grafica în general. Repurtate în forme discrete, elemente ale acestor predilecții se iveau și în pictură sau la graficieni a căror operă nu pornea programatic de la ideea continuării unor genuri devenite tradiționale. Altele, direct legate de însăși configurația geofizică a Elveției — cum este peisajul documentar sau imaginar — au luat și ele o cale care, la o examinare atentă, a avut, cel puțin pînă la a doua jumătate a secolului al XIX-lea, o fizionomie proprie.

Fericită împrejurarea că în colecțiile românești — respectiv la Muzeul de Artă a R.S.R., la Cabinetul de stampe al Academiei R.S.R. și la Muzeul Brukenthal — se află un important număr de gravuri de Vallotton. De cîțiva ani, mai precis, după expozițiile recente de la Bremen și New York, Vallotton a fost regăsit la diapazonul entuziasmului cu care, în imediata contemporaneitate a ciclurilor de gravuri din anii 1892—1897, prezente în expoziția de față, Meier-Graefe, autoritate critică a epocii, saluta apariția lor. Tot cu prilejul acelor expoziții de la Bremen și New York s-a observat că gravura lui Vallotton a jucat un rol stimulator : Aubrey Beardsley, S.L. Kirchner, Edvard Munch au găsit puncte de atracție în formele de o stranie ambiguitate ale viziunii lui Vallotton, cînd severe pînă la austeritate, cînd de o undioasă frivolitate, apoi deodată deturnate spre amărăciune pînă la granița cinismului.

Acum, în context istoric elvețian, grafica lui Vallotton dezvăluie și înrudiri ancestrale : sensibilizarea la factorul social-moral, predispoziția de a găsi în natură aptitudinile ei civilizatorii (această aptitudine a fost, nu odată, relevată de J. J. Rousseau), plăcerea de a asocia imaginea vizuală cu cea literară, cu cuvîntul. În miezul ei uman, și lăsînd la o parte factorul timp, viziunea lui Vallotton nu e străină de impulsurile care generaseră, de pildă, în grafica lui Urs Graf și a lui Niklaus Manuel, la începutul secolului XVI, dezlănțuirea senzual-ironică, umorul grotesc-amărui, conștiința artizanală de mare ținută și spiritul emblematic ; gustul pentru cadrul solemnizat, conștiință artizanală de mare ținută și spiritul emblematic, nu odată didactic, al unor simboluri cu rădăcini adînci în realitate. Fiecare din aceste trăsături, sau toate la un loc, pot fi surprinse, la felurite grade de realizare artistică, în gravurile și desenele azi expuse ; în frontispiciile de carte ale lui Urs Graf populate cu figuri alegorice ; în peisajele de subtilă notație lirică, amintind de gravura veche olandeză și flamandă ale lui Mathäus Merian (sec. al XVII-lea) — în același timp editor, ilustrator de carte și tipograf ; în peisajele documentar-lirice ale lui Felix Meyer (sec. XVII) — pasionat cercetător, colaborator al cercurilor de medici și naturaliști din Zürich, în emblemele somptuoase ale lui Störchlin. Din secolul al XVIII-lea, colecțiile românești dețin cîteva exemplare din celebrele **Idile** de Salomon Gessner, poet înseninat de irezistibilul optimism al epocii, ilustratorul propriilor poeme ; apoi două gravuri și un desen de Angelica Kaufmann, reprezentantă a neoclasicismului nuanțat de duioșii romantice. Umbra lui Corot, a lui Th. Rousseau se ivesc printre copacii și cerurile lui Calame și ale lui Auguste Band-Bovy. Nici Steinlen nu va rămîne insensibil la aceste apeluri peisagistice, deși opera lui a avut succes mai ales pe latura notației de moravuri. Multe din litografiile acestor cicluri îl amintesc pînă la confuzie pe Toulouse Lautrec, dar sentimentul lor este mai bonom.

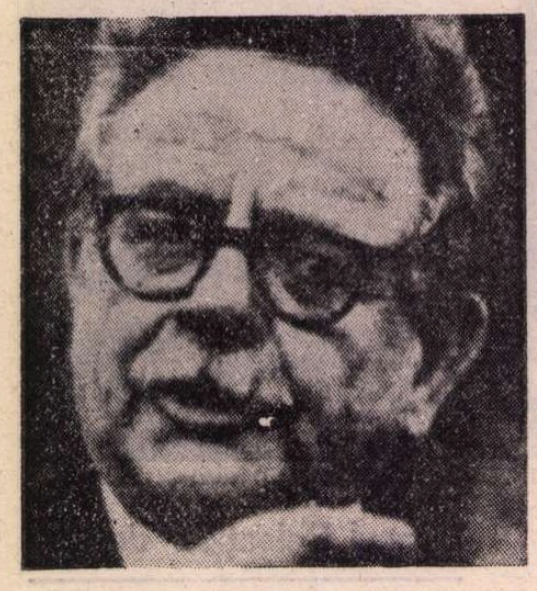
Compusă pentru prima oară aici în România, această prezentare de ansamblu a graficii elvețiene clasice va putea cu siguranță creiona proiecte de interes în studierea unor capitole mai puțin cunoscute din arta europeană.

Amelia Pavel

MATTHÄUS MERIAN CEL BĂTRÎN : **Peisaj cu figuri și animale** (acvaforte)

Premiul Nobel pentru literatură

Elias Canetti



ASADAR, decernarea Premiului Nobel pentru literatură pe 1981 i-a surprins încă o dată nepregătiți pe mulți dintre amatorii de pronosticuri. Adăugită de la an la an, lista de candidați le dădea acest drept, întrucît pe ea figurează nume mai mult decît familiare cititorilor de pretutindeni, prozatori și poeți a căror valoare universală nu mai îngăduie îndoieli sau discuții. Nici chiar pentru membrii juriului, atît de exigent, pretins avizat și conservator, nu există atari îndoieli în legătură cu astfel de nume. Numai că ei mai au și privilegiul și puterea de a decide. Și de îndată ce au făcut-o, reîncep îndoielile și discuțiile celorlalți.

Nu s-a petrecut acest fenomen și de data aceasta sau, cel puțin, nu s-a petrecut ca în alte prilejuri : la 76 de ani (n. la Rusciuc, în 25 iulie 1905), **Elias Canetti**, laureatul de acum, se bucură de un prestigiu literar incontestabil. Și chiar dacă pentru unii cunoscători opera sa, atît ca realizare estetică și tehnică a construcției, cît și în ceea ce privește conținutul în sine, personajele și materia narată, le apare depășită de timp, pentru alții, absolut aceleași date reprezintă contribuții deosebite pe plan european la renovarea și afirmarea literaturii moderne. Nostalgic și academic, juriul de la Stockholm pare să le fi avut în vedere, din moment ce și-a motivat alegerea pe „bogăția gîndirii și expresivitatea stilului" celui laureat.

Dar alegerea de acum — în mod logic, ea nu ar trebui discutată, iar amănuntele că Elias Canetti nici nu era acasă, iar Gabriel Garcia Márquez era și ar fi fost furios, nu sînt decît culori de toamnă jurnalistică — a mai putut fi motivată și de altă considerații : laureatul nu este numai un romancier — singurul său roman, **Die Blendung** (Orbirea), asupra căruia vom reveni, l-a scris pe cînd avea doar douăzeci și șase de ani —, ci și un foarte apreciat dramaturg — **Die Hochzeit** (Nunta, 1932), **Komödie der Eitelkeit** (Comedia vanității, 1934) și **Die Befristeten** (Oameni cu soroc, 1952) sînt cele trei opere ale sale de acest gen — și, mai ales, un pasionant și profund autor de eseuri și studii filosofice și antropologice, cele care, cum observă profesorul Mihai Isbășescu, atît prin „stilul sugestiv, adesea de o frumusețe lapidară", deschid „posibilități noi, atît pentru specia romanului, cît și pentru cea a eseului" (din prefața la **Orbirea** în traducerea aceluiași, Editura Univers, 1973).

Operele sale cele mai cunoscute din acest domeniu și cele care par să fi cîntărit foarte mult în decernarea premiului, sînt **Masse und Macht** (Masă și putere, 1962), **Die Stimmen von Marrakesch** (Vocile din Marakeș, 1967) și **Der ander Prozess** (Celălalt proces, 1969). Sînt opere pe care, dincolo de titlu și cîteva referințe, mărturisim, nu le cunoaștem. Sîntem tentați să credem că în primul caz Elias Canetti, cunoscător al limbii spaniole (aproape limbă maternă) l-a avut ca model pe Ortega y Gasset: în cea de a doua parte a celebrului său studiu, **La rebelion de las masas** (Revolta maselor, 1925), atît de difuzat în Europa interbelică, cea intitulată **Quién manda en el mundo** (Cine poruncește în lume), filosoful spaniol se ocupă pe larg și cu amănunte de masă și putere, pornind oarecum de la observația lui Talleyrand în fața lui Napoleon : „Sire, cu baionetele poți face orice, mai puțin un lucru : să te așezi pe ele". Cel de al doilea studiu, aparținînd mai mult antropologiei, reprezintă observațiile lui Elias Canetti, culese în timpul unei călătorii în Maroc, despre modul cum trăiesc și gîndesc oamenii din respectiva regiune. **Der ander Prozess**, aflăm de la același Mihai Isbășescu, este rodul unei lecturi insolite a scrisorilor lui Franz Kafka către logodnica sa, Felice Bauer. Această lectură demonstrează faptul că „romanul **Procesul** este consecința unui alt proces sufletesc desfășurat de-a lungul anilor" între autor și logodnica sa.

Era mai mult decît firesc ca Elias Canetti să se aplece asupra acestor scrisori : personajele și situațiile din romanul **Orbirea**, dincolo de apropierea lor cu cele ale unor autori atît de cunoscuți ca Dostoievski, Joyce sau Robert Musil, se prezintă ca cea mai kafkiană regiune din teritoriul literar al lui Franz Kafka. Am putea risca pînă și afirmația că, prin **Orbirea**, Elias Canetti nu numai că îl anunță postum (Kafka moare în 1924) — după cum avea să-l consacre biograful și prietenul său Max Brod —, ci îi subliniază și unele dintre principalele direcții și trăsături specifice.

Una din aceste trăsături, foarte prezentă în **Orbirea**, ni se relevă acum la cea de a doua lectură a romanului lui Cannetti și ea ține, în mod evident, de concepția filosofică a autorului : materia din care își alege romancierul fragmentul tratat în opera sa este infinită, în sensul că eroii și situațiile narate nu au început nici sfîrșit decît raportate la dimensiunea universală a umanității. Altfel nici nu se explică, nici nu se justifică. Subiectul din **Orbirea** este, așadar, doar un paragraf din această imensitate, în Peter Kien esențializîndu-se datele fundamentale ale condiției intelectualului adevărat, pasionat și sobru, de-a lungul întregii istorii, după cum în celelalte personaje sînt subliniate concepții, idei, acțiuni și manifestări ale uneia și aceleiași umanități aflată într-un anume moment al existenței sale.

Principiul pe care pare să-l adopte Canetti, dezvoltîndu-l cu sugestie și expresivitate, este unul care ține de aceeași dimensiune, imposibil de cuprins în întregime, și anume cel al orbiei : „Orbia — intervine autorul direct în paginile romanului — este o armă împotriva timpului și a spațiului ; existența noastră — o singură, imensă orbie, cu excepția puținului pe care-l aflăm prin simțurile noastre modeste — modeste atît ca esență cît și ca rază de acțiune. Principiul care domnește în cosmos este orbia. Ea prilejuiește o concomitență a lucrurilor, care ar fi imposibilă dacă ele s-ar vedea reciproc. Ea permite curmarea bruscă a timpului atunci cînd nu-l mai putem înfrunta". (pag. 96).

Din acest principiu se extrage o tehnică romanescă : atunci cînd nu vor să vadă un anume lucru, personajele cărții nu-l văd cu adevărat ; el nu mai există pentru ele în nici un fel. Și invers : cînd vor să vadă ceva care nu există, deschid cu toată naturalețea ușa spre vis și trăiesc în această realitate ca într-o realitate de gradul unu. Întoarcerea se face cu aceeași naturalețe. De aici senzația că unele din personaje, cu deosebire Peter Kien, Therese și Fischerle, nu sînt decît proiecții ale unor idei încarnate provizoriu în Ehrlichstrasse 24 sau în spațiul dezumanizat din Theresianum.

Aproape de Dostoievski doar prin zugrăvirea circumstanțială a unor destine înfrînte — lumea de la Cerul ideal sau Pavia, camera lui Benedikt Pfaff etc. — ori numai prin transmiterea de la distanță a unor date asemănătoare — Jean, fierarul care dă foc satului, căutîndu-și dragostea —, Canetti era angajat încă de la elaborarea romanului la demonstrarea — pusă în seama lui Georges Kien — eficienței masei în istorie și în viața individului. „Oamenii, va reflecta Georges (536), înnebunesc pentru că masa din ei este deosebit de puternică și nu-și află satisfacție". Privit astfel, **Orbirea** este un roman unic și uriaș.

O ilustrare, din zecile posibile, se consumă în fața muntelui de pietate (pag. 380 și urm.), unde masele, într-o zguduitoare scenă de infern, se contopesc într-un animal monstruos care devoră, fără alegere, orice individualitate. Forța de poetizare a lui Canetti — stafiile care pot cîți noaptea, fusta ca o valvă de scoică, cocoașa lui Fischerle ca o cochilie de melc, brațul Theresei ca o cunună de spini, divanul „blindat" de cărți etc. etc — mai mult pilpîie decît luminează lectura acestor pagini, încărcate de multe ori cu nejustificat tratament față de sexul slab și cu evident timp care nu mai există.

Gloria tîrzie de care se bucură Canetti — cu toată autoritatea elogiului exact pe care i l-a adus, în 1935, Thomas Mann, romanul **Orbirea** a intrat în atenția cititorului și criticii după mai bine de trei decenii de la elaborarea sa — rămîne îndreptățită. Iar decernarea Premiului Nobel din anul acesta consacră ceea ce, în mai multe feluri, era consacrat și arhivat : puterea imaginației.

Darie Novăceanu

Lirică din R.P. Ungară

Orgoliul lui Mihály Ladányi

POET cu o biografie destul de colorată, Mihály Ladányi pare un François Villon de buzunar...

Figura sa de strengar coliliu, iluminată de inteligență, poate fi zărită din cînd în cînd și pe străzile capitalei noastre. Sosit parcă odată cu păsările călătoare din iernatul de sub îmbietcarele poduri ale Budapestei, însoțit de un stol de sticle cu vin auriu și sincer, Mihály Ladányi poposește într-un neștiut cartier al Bucureștiului, îndrăgostit se pare nu numai de limba română...

Versurile sale sînt cu mult mai înalte ca autorul lor. Aura unui zîmbet de omenească înțelegere le împinge parcă spre suflul străzii : poezii de scris pe vitrine și ziduri, mici manifeste vesele și deocheate, revoluționare și triste.

I se reproșează lui Mihály Ladányi că ar fi poetul contemporan cu cea mai mare popularitate în Ungaria, că stilul său nu prea are de-a face cu Academia și cu subțirea cafenea etc., etc... Sigur că-i adevărat. Poezia sa nu-i cu protocol. Poți intra și fără să dai bună ziua, fiindcă între cuvintele sale nu doarme un zeu primitor de audiențe. Ușa acestei poezii se deschide spre stradă și se închide tot în stradă. E pentru toată lumea. Nu duce nicăieri sau duce pretutindeni. Chiar și spre Universalitate. Să fie oare poetul Mihály Ladányi atît de orgolios ?

Mircea DINESCU

Dialectica
pentru sărăci începători

Cînd am renunțat la toate
și numai la renunțare
mai rămînea să renunț,
în zațul existenței
unde n-aveam ce pierde,
tare m-am bucurat : în sfîrșit
viitorul
se poate așeza la masa mea
fără rușine :
nu există farfurie goală
mai plină decît asta
nici lipsă de perspectivă
mai plină de perspective

Paralele

Eu n-am făcut mare lucru
Practic sînt un nimic
Eu las numai versuri în urma mea
Se duce și viața asta buimacă
Pînă atunci desigur o să mă mai sîcîie
cîțiva funcționari
Tu ce-ai făcut ?
Tu ce ești ?
Tu ce lași ?
A ta nu ?
Spre exemplu
tu

Tradiție

Cînd Dumnezei mărunți au coborît printre noi,
și au început să împartă favoruri și mărunțiș,
ia te uită — ne-am gîndit atunci — nu e prost papa ăsta de la Roma,
e ceva în religia asta !

Sfînta familie sau viziune asupra viitorului

Gunoierul
știe să fluiere frumoase cîntece sentimentale
și bătînd străzile cîntă ceva
despre casele nepătate
unde o fată proaspăt curățată cu glaspapir
și care în curînd va fi gunoiereasă
se mai lasă rugată un timp,
ca să-și adune banii pentru casă
pînă se termină sezonul turistic,

cînd își va adora numai și numai gunoierul

Motiv

Între două rîsete
se ascunde o fărîmă de tăcere
din moartea vagaboandă

Dar dacă lîncezind în această tăcere
îmi imaginez discursul de doliu
mă apucă din nou
rîsul

Afară

Sînt bătrîn și fisurat
și tu ești bătrîn și fisurat
Dar și tinerii sînt bătrîni
tremurînd în așteptarea
unui început divin.
Dar și Dumnezeu e bătrîn și
îl plictisește rolul de protector.
Nu-i mai place decît să stea prin
Eden
unde i-a pus pe îngeri să atîrne
tăblița cu proprietate privată
și speră că va reuși din nou
să-i urnească afară de-acolo
pe săracii
pe înfometații de fericire...

În românește de
Maria Kovacs
și Mircea Dinescu

Viață — destin — artă

PRIVESC fotografia lui Picasso de pe coperta roșu-vermillon a albumului **Métamorphoses et unité**, apărut în ultimii ani ai vieții artistului. La nouăzeci de ani, îmbrăcat într-un pulovăr alb, cu mîinile sprijinite ușor de buzunarele pantalonilor ecosez, privește relaxat și detașat de toate și de toți. Ochii lui nemaipomeniți de vioi și profunzi privesc acum în gol. Cu demnitate și resemnare parcă așteaptă pe cineva necunoscut și foarte important. Sub ridurile feței un zîmbet se-nfiripă, de mulțumire și acceptare a tot ce-a fost : viață — destin — artă — Picasso.

Absent și parcă ireal pentru cel care-l fotografia, acest om, un om de statură (aproape) mică, vînjos, construit ca un cub — cubul lui Picasso — s-a luptat cu viața, s-a luptat cu arta, cu spiritul ei admirabil și de neînțeles, cu Fata Morgana — Perfecțiunea.

Totul și toate ce făcuseră parte din viața lui, tot ce-a iubit, tot ce-a înțeles și de care s-a bucurat este acum timpul trecut — imposibil de retrăit.

Cu mîinile sprijinite ușor de buzunarele pantalonilor ecosez, la nouăzeci de ani, cu doi ani înaintea despărțirii de toate cele pămîntești, acest om ca un cub privește ca un zeu peste un secol de artă. Secolul la care el și-a adus cea mai lucidă și curajoasă imaginație artistică contribuind la o nouă renaștere a spiritului creator și a sensibilității pentru frumos. A pictat o nouă frescă Sixtină — lumească și păcătoasă, plină de patimile zilei și ale nopții, de micimea și imperfecțiunea vieții, dar și de inepuizabila dragoste, înțelepciune și frumusețe din care și-a făcut credința artei sale.

Energie pură, cînd sensibilă, gingașă sau tristă, cînd dezlănțuită fără margini. A înălțat curajul spiritului omenesc — rațiunea lui și puterea creației — pe un nou vîrf, de unde nu știu cînd se va înălța din nou. Vreau să-mi amintesc un tablou sau un desen — o formă în spațiu, sau unul din multele concepte Picasso, născute toate din miezul adevărului și al imaginației — dar îmi este imposibil. Perioada albastră, roz, neagră, cubistă, neoclasică, suprarealistă, abstractă, și din nou tot Picasso, Picasso, Picasso...

Rațiunea și dragostea potrivirii fericite a bazelor artei vizuale, semn, valoare, culoare. Ceva înțeles și măsurat de genialul artist și nemăsurat și neînțeles încă în esență și astăzi. S-a scris și se va scrie mult, foarte mult despre arta, gîndirea și omul Picasso, dar totdeauna se va pierde ceva. Arta lui va fi privită, înțeleasă, simțită altfel, dar niciodată cum au trăit-o el și contemporanii lui. Arta lui s-a născut în pace și în război, din fericire și disperare și păstrează ascunsă ca zălog al permanenței, misterul destinului de artist. Posibilul și imposibilul artei. Uritul prefăcut în frumos — frumosul în esență a vieții. A creat cît un secol de artiști. Unii l-au condamnat pentru lăcomia de a face artă, alții pentru inconsecvența spiritului creator, alții pentru brutalitatea negării trecutului artistic și alții pentru genialitatea lui. Anii au trecut. Au trecut și prietenii lui, colecționarii lui — patronii de galerii, criticii și editorii lui. Au trecut și vizitatorii curioși și interesați și toți nepoftiții — chiar și iubitele din babilonul vieții lui.

O viață trăită pentru artă. Și toate acestea s-au prefăcut în istorie și legende, unele dintre ei pline de pișmă și micime omenească — altele devenind biblice. De unde atîta forță într-un cub de om ? Realitate și abstracțiune, cunoaștere și inspirație.

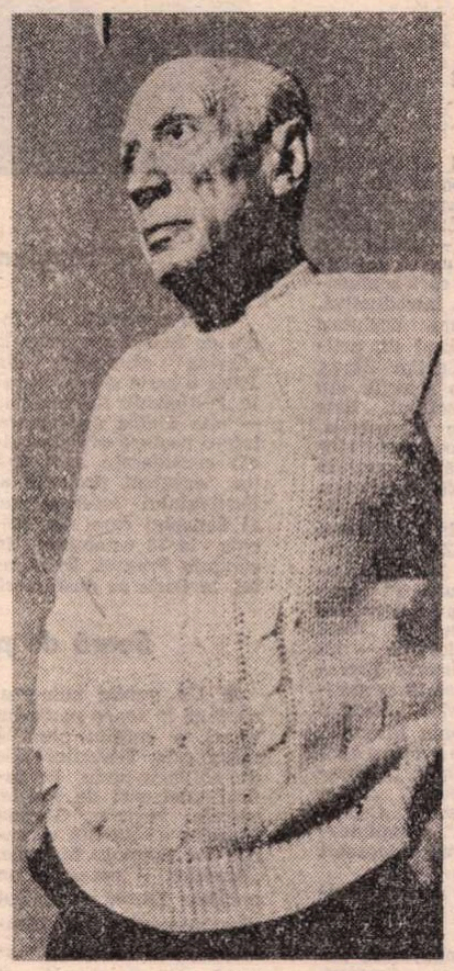
Și-a adus aminte de cea mai uitată și veche artă, preschimbînd-o în nou, și s-a făcut că uită tot — ca să-și aducă aminte numai de arta lui. Admirat de tinerele generații, hulit de școlile de artă învechite, cumpărat și vîndut la sume incredibile, falsificat și cumpărat cu și mai mult snobism. Pe lîngă celelalte simțuri necesare omului, Picasso a fost înzestrat și cu simțul contemporaneității și al viitorului. Avea neliniștea timpului pierdut. Metodele lui de studiu, de cercetare, de cunoaștere erau pe măsura lui, deși nu semănau cu cele obișnuite. Lucra cu o voluptate unică. Fuma — privindu-și lucrările cu o mînă vîrîtă în buzunarul pantalonului cadrilat cam larg și bineînțeles fără dungă. Era bogat și înțelept, dar bucuria și echilibrul lui a fost numai Arta — Arta lui. A făcut o academie într-un singur studiu, iar din întreaga lui viață un studiu. A găsit, nu a căutat, a înțeles intuitiv, nu a învățat, a creat, nu a muncit și cînd nu mai putea, omul Picasso zăcea fără să fie bolnav cîteva zile în pat și apoi din nou pe verticală.

Am văzut o fotografie într-un album Picasso, unde artistul, ca proporție omenească, era cel mai mic dintre cei mulți, iluștrii lui prieteni. Nu era trucaj. Și cu atît mai mult m-a impresionat acest amănunt de adevăr. În cazul Picasso — ca și al marilor creatori ai tuturor timpurilor — talentul, educația, munca, înțelese și folosite în mod obișnuit, adică devenind artiști respectați și folositori societății, în cazul Picasso nu se potrivește deloc. Arta lui nu este convenție. Ea nu reprezintă reglarea spiritului creator la nevoile mondene — ale zilei și ale unui gust. Nu... ! Arta lui, de la fascinantele și inimitabilele desene, la sculptură și obiectul spațial, la ceramică și mai ales la pictură este ATITUDINE. Un opus continuu între el, mediocritate și diletantism. Era stăpînit de o neliniște convulsivă pentru a face artă și nu a picta pictură. Este energia ce stăpînește destinele însinguratelor genii. Indiferent de norocul ce i-au purtat într-o viață — mai scurtă sau patriarhică, săraci sau bogați — marii artiști s-au supus fără nici o condiție, cu toată ființa și forța omenească, chemării și misterului Artei. Cred că arta, dintre toate creațiile, rămîne mister. Un pom mereu plin cu fructe. Mereu rămîne ceva în afara puterii noastre de a simți și înțelege, mereu descoperim în ea ceva, mereu îngropăm din ea ceva. Nu putem spune totul și chiar atunci cînd în adîncul tăcerii Spiritului nostru simțim că atingem FRUMUSEȚEA, în acele clipe ea a plecat mai departe.

S-a comentat foarte mult despre mobilitatea imaginației creatoare a marelui artist și despre fantastica lui spontaneitate. Au rămas filme — documente unice — cu Picasso pictînd, desenînd, sculptînd. S-au scris articole, biografii, cărți despre el și arta lui, unele conținînd observații inteligente, comparații și meditații plastice aproape de adevăr. Altele, penibile basme, dar nimic nu rivalizează cu gîndurile lui Picasso despre arta lui și în general despre ceea ce îl interesa : muzică, poezie, balet, politică și, bineînțeles, coridele. Influența lui creatoare a fost covîrșitoare, fără precedent în istoria artelor. Artiști de rangul întîi, mai virstnici sau mai tineri decît el, care au construit arta și gîndirea artistică a secolului XX, au încorporat fără să vrea în arta lor ceva din Picasso. Și e foarte interesant să observi cum nemaipomenita intuiție artistică îl aducea în fața unui nou curent artistic, sesizînd uluitor de clar — repede și în specific — devenirea noului concept. Sesizînd primul sau în același timp programul și expresia plastică ce defineau mai tîrziu perioada istorică. Un seismograf al simțului creator al artelor plastice ale secolului XX. Sigur au fost inscenate și revendicări — mai puțin întemeiate. Numai contemporanii și cei foarte apropiați lui dețin secretul răspunsului adevărat. Dar... cînd privești și analizezi contribuția fiecăruia în această chestiune, îți dai seama de forța creatoare și de influența instantanee pe care o exercita Picasso asupra contemporanilor lui. Astăzi, aproape în toate școlile de artă plastică, concepțiile și metodele lui de cercetare și exprimare plastică fac parte din programa de învățămînt. Consider cubismul una din cele mai originale gîndiri și exprimări plastice din istoria artelor. Ea păstrează ca bază realitatea — ce o proiectează logic și emotiv, cu o tehnică precisă și savantă, ce depășește clarobscurul renascentist, la limita abstractului plastic. Este metamorfoza formei-valoratiei și culorii în cea mai desfășurată picturalitate. Este știința artei vizuale ce a înnoit arhitectura, teatrul, baletul, cinematografia, literatura secolului al XX-lea.

Picasso este ultimul mare pictor de șevalet în sensul tradiției care poetizează și dă mister atelierului, șevaletului, pînzei și culorilor — unei naturi statice, portret sau nud. Mi-l imaginez în nenumăratele ateliere — locul lui de fericire. În Calle de la Plata (Barcelona) cînd nu împlinise 20 de ani. Apoi Parisul... În faimosul Bateau-Lavoir, Montparnasse în Rue Schaelher, la Boitie, Beisgeloup, în Antibes plin de soare și în Vallouris, Grands Augustin, și din Paris la Cannes. Iar după al doilea război mondial în Château de Vauvenargues și în marea lui glorie la Mougins (Notre-Dame de vie) — ultimul atelier...

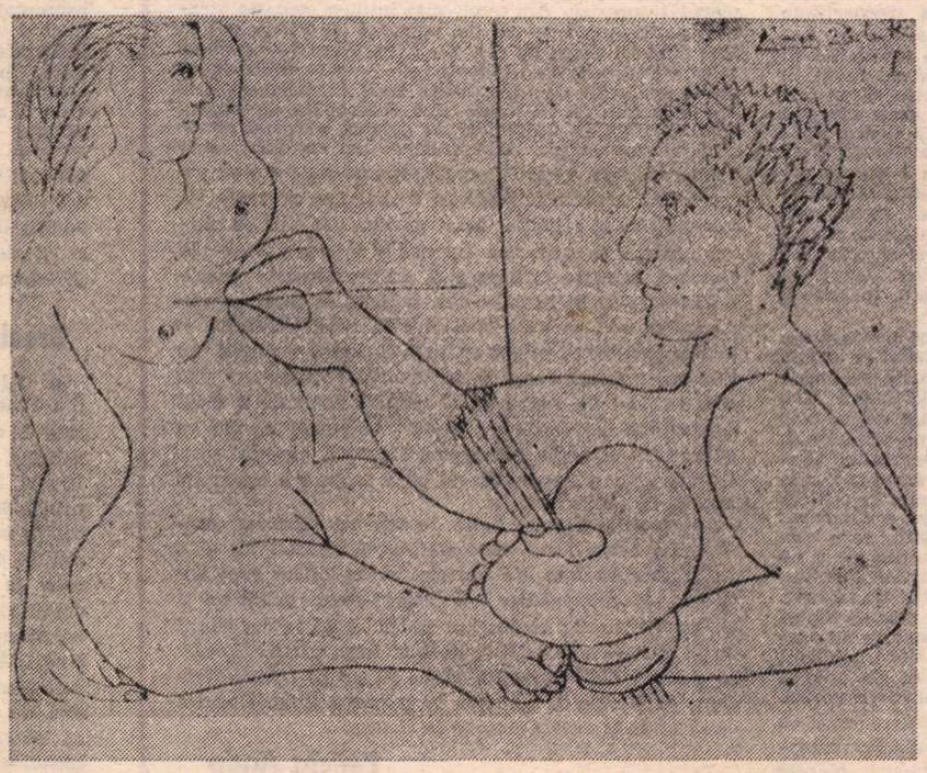
Mi-l imaginez mișcîndu-se viol, robust, sigur și cu folos, fixîndu-și pe șevalet o



În mai 1971

pînză albă, alegîndu-și tuburile sau borcanele cu culori, pensulele. Calculîndu-și pictura din ochi, concentrat și tăcut, din ce în ce mai vioi și mai concentrat, transformîndu-se într-un gest expresiv și pasionat în spațiul din fața șevaletului. Lucra fără fast și poză. Lucra... Dar tot el își truca portretul, fotografiat cu o coroană de flori pe cap, rizînd diabolic de el și de toți cei care îi vor vedea poza. Admirabilă putere de a se desprinde de Picasso, genialul artist, și a se întruchipa în însăși inepuizabila lui fantezie. Acest om ca un cub — viguros, cu ochii nemaipomenit de vioi și profunzi — lucra cîte zece-paisprezece ore pe zi în perioadele cînd muza îl fascina ademenindu-l și subjugîndu-i spiritul și forțele pînă la epuizare. Încă un tablou, două, zece, o mie, cîteva mii, mii de desene, gravuri, colaje, guașe, sute de sculpturi și forme în spațiu, proiecte de tapiserii, ceramică, decoruri pentru teatru, sute de ilustrații la poezii celebre, meditații plastice, poezii, interviuri, filme, discuții cu prietenii și cumpărătorii, editorii și mai ales revederea cu copiii lui. Și dacă ziua și noaptea ar fi mai avut cîteva ore în plus, ar fi construit clădiri uriașe, baraje, ar fi mutat Alpii, ar fi evaporat Mediterana, ar fi dat ocol pămîntului pe jos, dispărînd în necunoscut și s-ar fi întors din nou la șevalet, în fața unei pînze albe, alegîndu-și, cu țigara între dinți, într-un pulover alb și pantaloni ecosez largi și fără dungă, culorile și pensulele, transformîndu-și modelul în semne și culori.

Vasile Grigore



PICASSO : **Pictorul și modelul** (23 iunie 1970)

Pasiunea pentru literatura, teatrul și filmul românesc

■ *CÎND vine la București, traducătoarea Elena Azernikova lucrează ; întîlnirile cu scriitorii sînt urmate de lungi suite de proiecții (la Arhiva Națională de Filme, la Româniafilm sau la Cinemateca), iar serile și le petrece la teatru. E mereu neobosită, mereu preocupată de a vedea tot ce este interesant, de a afla și înțelege cît mai mult din viața culturală românească. Pentru a putea să-i adresăm întrebările, a trebuit să întrerupem derularea filmului* O noapte furtunoasă *de Jean Georgescu.*

— Masivul volum apărut în această toamnă, la editura „Iskusstvo" din Moscova, intitulat Piesa contemporană românească, *antologie însoțită de note biografice și comentarii care vă aparțin, demonstrează, încă o dată, pasiunea dumneavoastră pentru dramaturgie.*

— Cartea cuprinde unsprezece piese, dar numai **Opinia publică** de Aurel Baranga, **Puterea și adevărul** de Titus Popovici, **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu și **Interviu** de Ecaterina Oproiu sînt traduse de mine, celelalte (**Arborele genealogic** de Lucia Demetrius, **Moartea unui artist** de Horia Lovinescu, **Camera de alături** de Paul Everac, **Simbătă la Veritas**, de Mircea Radu Iacoban, **Matca** de Marin Sorescu, **Diogene cinele** de Dumitru Solomon, **Într-o singură seară** de Iosif Naghiu), aparțin altor traducători care au îndrăgit, de asemenea, dramaturgia românească. Dealtfel, sînt încă multe piese traduse în limba rusă ; în afara celor reunite în acest volum, există încă vreo patruzeci de piese, de la cele din perioada interbelică pînă la cele aparținînd scriitorilor de astăzi, precum Sütö András, Ion Băieșu sau Tudor Popescu.

— Care este destinul scenic al pieselor traduse de dumneavoastră ?

— Festivalul dramaturgiei românești, care se va desfășura timp de trei luni (ianuarie-aprilie 1982) în multe din teatrele noastre, de-abia acum începe să se pregătească, deci nu știu exact ce noi reprezentații vor avea loc. Vă pot spune doar că Teatrul „Stanislavski" și Teatrul „Lesea Ucrainka" din Kiev vor să monteze **A cincea lebădă** de Paul Everac, iar Teatrul din Smolensk doreste să înscrie în repertoriul său **Piticul din grădina de vară**. Sper că toate viitoarele spectacole sovietice cu piese românești vor avea succesul celor anterioare. Iată, de pildă, **Opinia publică** în viziunea lui Tovstonogov a depășit 250 de reprezentații, iar aceeași piesă montată de regizorul Dunaev a avut 300 de întîlniri cu publicul moscovit.

— Știu că traduceți și proză...

— Chiar acum cîteva luni mi-a apărut traducerea nuvelei lui Constantin Toiu, **Duminica muților.**

— Ce probleme deosebite ați avut de rezolvat pentru fiecare gen în parte ? Ar fi cu atît mai interesant dacă ați fi tradus și proză și dramaturgie aparținînd aceluiași autor...

— Am tradus proză de D. R. Popescu (în volumul de **Opere alese**, editat în 1979) și de asemenea, cum știți, pentru recenta antologie, piesa **Piticul din grădina de vară**. Îmi place foarte mult tot ce scrie, dar e greu de tradus și teatrul și proza sa. Mă pasionează însă să-i ajut pe cititorii și pe spectatorii din Uniunea Sovietică să descopere universul acestui scriitor, problemele grave, dezbătute mereu, în profunzime, de-a lungul întregii sale opere. Și cum creatorii din teatrul nostru sînt la rîndu-le înclinați către astfel de piese sper că, în curînd, ele își vor găsi adevăratul drum către publicul sovietic.

— Vă preocupă, deci, soarta cărților traduse de dumneavoastră și după ce le-ați terminat ?

— Sigur, acest lucru face parte, dealtfel, chiar din profesiunea mea ; sînt cercetător la Institutul de Istoria Artelor din Moscova și mă ocup de filmul și teatrul românesc. Am scris studii de mari dimensiuni despre cultura românească din diferite epoci — de pildă despre revista „Contemporanul" și perioada cuprinsă între 1881 și 1944, dar și despre modernele interpretări scenice ale dramaturgiei lui Caragiale. Am predat, de curînd, un volum Editurii „Iskusstvo" intitulat **Teatrul și dramaturgia românească** (un itinerar din trecut pînă în contemporaneitate, înregistrînd spectacolele românești de referință cu piesele lui I.L. Caragiale, Camil Petrescu și Mihail Sebastian) ; iar acum mă documentez pentru a scrie o carte despre relațiile filmului românesc cu literatura și teatrul.

Ioana Creangă

Meridiane

Cultura și literatura română în Grecia

● În anul 1981, cultura și literatura română a fost prezentă în mod frecvent în editurile și revistele din Grecia.

A apărut astfel ediția a doua a romanului „Descult" de Zaharia Stancu, în traducerea lui G. Zoidis, iar editura ateniană „Kaktos" a publicat opera integrală a lui Panait Istrati în traducerea lui A. Pandelakis.

Revista lunară „Epirotiki Estia" („Vatra Epirotă") de la Iannina (director și fondator D. Kokkinos) a publicat în două numere consecutive (martie-aprilie și mai-iunie) ample materiale românești : un eseu al dr. Demostene Gramatopol din București despre principatele moldo-valahe în epoca postbizantină, precum și interviul pe care D. Kokkinos l-a acordat poetului Petre Ghelmez pentru revista „Tribuna" din Cluj. Numărul din mai-iunie cuprinde în sumar variate contribuții românești : partea a doua a eseului dr. Gramatopol, patru poezii de Vasile Nicolescu în traducerea profesorului ieșean Andreas Rados, care face și o scurtă prezentare biografică, nuvela lui I.L. Caragiale „O făclie de Paști", în traducerea profesoarei Maria Marinescu-Himu, precum și o prezentare a marelui nostru dramaturg, și cinci poezii de Nicolae Dan Fruntelată în traducerea lui Lambros Zogas. La rubrica „De la lună la lună", Florin Marinescu prezintă „Cărțile grecești în biblioteca logofătului Ioan Manu".

Revista lunară „Tomes" care apare la Atena, director fiind D. Dukaris, dedică numărul său din iulie-august 1981 României. Coperta înfățișează **Masa Tăcerii** și în chenar putem citi un foarte interesant articol despre țara noastră intitulat „Creatori români". Articolul de fond de D. Dukaris este intitulat „Orizonturi spirituale românești". În cuprinsul revistei se mai pot citi următoarele : Octavian Goga — poezia „La noi", în traducerea lui Ravanis Rendis care semnează și nota introductivă. Sub semnătura aceluiași autor e publicat un articol despre Lucian Blaga, ilustrat cu o selecție din versurile poetului. Este prezentat, de asemenea, George Bacovia și sînt traduse cîteva din poeziile sale. Apar de asemenea poezia „Lira de foc" de D. Trancă, în tălmăcirea lui Lambros Zogas și articolul lui Al. Tănase „Democrație și cultură". Lambros Zogas e de asemenea autorul articolului „Ovid S. Crohmălniceanu — un capitol din istoria literaturii". O succintă prezentare a revistelor „Secolul XX", „România literară", „Viața Românească", „Contemporanul", „Luceafărul", „Tribuna", „Convorbiri literare", „Cronica", „Ramuri", completează acest număr deosebit de interesant.

Numeroase articole despre România publică, de mulți ani, una din cele mai importante reviste literare grecești, publicația ateniană „Nea Hestia" („Noua Vatră") de sub conducerea academicianului Petros Haris, scriitor și istoric literar, președinte onorific al Asociației de prietenie Grecia—România. În numărul din august au apărut trei studii despre Mihail Sadoveanu semnate de profesorul universitar Romul Munteanu, Maria Marinescu-Himu și G.D. Hurmuziadis. În numărul din septembrie sînt publicate articolele : „Probleme ale transpunerii lui Elytis în românește" de Victor Ivanovici, „Despot-Vodă în literatura română" de Maria Marinescu-Himu, precum și „Ion Ghica guvernator al insulei Samos" de Florin Marinescu.

Polixenia Karambi

Stagiune coregrafică

● Un ansamblu din India de Sud a prezentat la „Opéra comique" din Paris o serie de spectacole „Kathakali" (în imagine — una dintre dansatoare, într-o postură caracteristică) considerate a fi fost un excelent preludiu al Festivalului internațional al dansului care s-a deschis la 12 octombrie în capitala Franței. În paralel, la Paris se desfășoară și un Festival Bournonville, inaugurat de Baletul Regal din Danemarca. La Palais des Congrès, celebra companie a lui Maurice Béjart a prezentat premiera noului spectacol **Eros-Thanatos.** Și provincia franceză participă la această sărbătoare a dansului : printre altele, în orașul Bordeaux evoluează un grup de artiști japoneze.

Seară de poezie Montale

● Un public numeros, alcătuit în mare parte din tineri, a umplut pînă la refuz sala Teatrului Mic din Milano, unde, în cadrul unei seri de poezie, marele regizor Giorgio Strehler a citit din versurile lui Eugenio Montale. „Strehler — notează un cronicar literar — a dat glas versurilor lui Montale citindu-le într-o manieră atît de simplă și directă încît aveai impresia că asculți lucruri ce te privesc îndeaproape, spuse într-un limbaj familial, al vieții de toate zilele. Dincolo de orice ceremonie oficială, versurile lui Montale, în lectura lui Strehler, au demonstrat că poetul recent dispărut a fost pur și simplu un om, care a lăsat moștenire poezia ca sumumul experienței sale de viață".

„Camera lucidă"

● Ultima carte a lui Roland Barthes, apărută postum, este intitulată **Camera lucida** și reprezintă o abandonare a austerei logici structuraliste care i-a adus autorului o celebritate literară mondială, în favoarea unei expresii hiperbolice, dînd glas pasiunii sale pentru arta fotografiei. Barthes o numește „emanație a realității tăcute: nu artă, ci magie". În capacitatea de a ne convinge că imaginea sa este „reală", fotografia este superioară picturii, filmului (care se mișcă, împrăștiindu-și puterea iconologică) și chiar limbajului. Scrisă cînd Barthes ajunsese la vîrsta de 65 de ani, curînd după moartea mamei sale mult iubite și la numai cîteva luni înainte de moartea sa, **Camera lucida**, această carte plină de reflecții tragice, rămîne înainte de toate o încercare de definire a forței fotografiei. Barthes se considera el însuși un incurabil „realist", un om care considera că „obiectul" descris în fotografie este de importanță absolută, că stilul fotografului, interpretarea imaginii de către spectator, reproducerea însăși sînt cu totul insignifiante în comparație cu realitatea transcendentă pe care o vedem.

Albert Cohen

● A încetat din viață, la vîrsta de 86 de ani, scriitorul francez Albert Cohen. Geniul său parodic, de strălucit ironist, manifestat într-un ciclu de romane început în anii '30 (cărți puțin remarcate în epocă), a fost apreciat tîrziu, la bătrînețe, odată cu apariția unor volume precum **Belle du Seigneur** (1968), **Les Valereux** (1969), ce-l situează printre maeștrii prozei franceze contemporane. Calitatea scrisului său apare intactă și în volumul autobiografic **O, vous, frères humains,** apărut în 1972.

„Arta modernă"

● Printre numeroasele studii despre artă apărute în ultimul timp în Austria se numără și cel al profesorului Heimo Kuchling de la Academia de arte frumoase din Viena — **Arta modernă.** Lucrarea, apărută în colecția „Prospecții culturale", editată de Serviciul federal al presei din Austria, este o panoramă a artei austriece contemporane, începînd de la „Școala dunăreană" pînă în zilele noastre. Volumul este ilustrat cu 40 de reproduceri din lucrările celor mai reprezentativi pictori moderni, printre care : F.G. Waldmüller, G. Klimt, E Schiele, W. Berg, Maria Lassing, A. Frohner.

„Festivalul filmelor lumii"

● La Montréal a avut loc cel de-al V-lea „Festival al filmelor lumii", la care au fost prezentate, după selecții anterioare, numeroase pelicule. Juriul, prezidat de Gina Lollobrigida, a decernat „Marele Premiu al Americilor" filmului american **Chosen,** realizat de Jeremy Paul Kogan, iar Premiul de interpretare masculină lui Rod Steiger pentru partitura sa din același film — **Chosen.** Premiul pentru interpretare feminină i-a revenit actriței Ewa Froling pentru creația sa din **Sally și libertatea,** iar Premiul pentru cel mai bun scenariu a revenit filmului francez **Garde à vue** realizat de Claude Miller.

Societatea chineză pentru literatură comparată

● Timp de mai multe zile în orașul chinez Chengdul a avut loc primul Colocviu anual al Societății pentru literatură străină. La lucrări au participat 200 de cercetători, profesori, traducători și redactori de edituri, care au dezbătut pe marginea celor 60 de referate prezentate. Congresul a hotărît cu această ocazie înființarea Societății chineze pentru literatură comparată, urmînd ca în viitorul apropiat să fie înființate și alte societăți, printre care : Societatea pentru literatura țărilor est-europene, Societatea pentru literatură franceză și Societatea de studii „William Shakespeare".

Brecht — scrisori

● Editura Suhrkamp din Frankfurt pe Main a scos de sub tipar, în două volume, corespondența lui Brecht. Primul volum cuprinde 887 de scrisori care conțin cu deosebire referiri la opera scriitorului, ceea ce face ca ele să constituie o importantă contribuție la istoria teatrului. Volumul doi cuprinde comentarii la scrisori, un catalog cronologic al scrisorilor, un tabel cronologic de persoane și instituții, precum și al operelor lui Brecht.

Revenirea Simonei Signoret

● Restabilită după o boală grea, Simone Signoret reapare pe platourile de filmare într-un rol inedit : mama lui Guy de Maupassant într-un film consacrat vieții scriitorului, pe care-l realizează Michel Drach. „Am acceptat un rol secundar pentru că mi-a plăcut scenariul — mărturisea marea actriță. Sînt o femeie de trupă, înțelegeți prin aceasta că în alte vremuri m-aș fi simțit bine în acele companii în care o dată interpretai rolul principal, iar a doua zi erai figurant. În cazul de față, nu sîntem decît sateliți în jurul personajului central, Guy de Maupassant". Simone Signoret așteaptă cu emoție reapariția lui Yves Montand într-un mare recital muzical, dar precizează: „Să nu vă imaginați că eu i-am sugerat această reîntoarcere la music-hall. Aceasta îl tenta. Am asistat la ezitările lui și cînd a luat decizia, l-am ascultat cu atenție. Și l-am aprobat".

Coppola : Visez un altfel de cinema

● „Așa nu se mai poate merge înainte. În ce mă privește visez un altfel de cinema. Mă gîndesc la scenarii quadro-vizuale, la montări realizabile într-un timp record" — a declarat într-un interviu celebrul regizor Francis Coopola, aflat la Roma cu prilejul prezentării filmului său **Napoleon.** „Cred, a precizat Coppola, că peste cinci ani a face film va fi un lucru complet deosebit. Are dreptate Godard cînd spune că filmele de astăzi sînt toate asemănătoare, dacă le scoți titlurile. Cert este că astăzi cine face film nu mai dorește să facă experiențe. Eu, nu. Am altă idee despre film. Îmi vine, de pildă, în minte teatrul japonez Kabuki, unde fiecare actor, fiecare membru al echipei dă tot ce are mai bun și contribuie la alcătuirea unui amalgam perfect: muzică, sunete, voci, culori".

Dino Buzzati — 75

● La 16 octombrie a.c. s-au împlinit 75 de ani de la nașterea ziaristului și romancierului italian Dino Buzzati (1906—1972), autor al cunoscutului roman **Deșertul tătarilor,** 1940, laureat al Premiului Strega, 1958. Contemporan cu Lampedusa, Malaparte, Moravia, Vittorini, el nu a avut nici o înclinație pentru a participa la o viață literară agitată. Personalitate singulară, Buzzati urmează o linie narativă în care converg elemente ale romantismului anglo-saxon și ale romanului gotic, ale prozei suprarealiste. Buzzati a debutat în 1930 cu **Bărnabo, omul munților,** urmat de **Secretul pădurii bătrîne,** 1935, **Cei șapte mesageri,** 1942, **Panică la Scala,** 1949. **O dragoste,** 1963, **Monstrul Colombe și alte povestiri,** 1966, **Dugheana misterului,** 1968.

Am citit despre...

Anno Domini 1964

● SERIALUL de televiziune **Sfidarea** reconstituie evenimente despre care aș fi fost în măsură să dau oricînd extemporal : în 1963, cînd a fost asasinat președintele Kennedy, în 1964, cînd au fost asasinați în Mississippi cei trei tineri militanți pentru drepturile civile și bisericile frecventate de negri erau mistuite de incendii, în 1965, cînd a fost asasinată tînăra Viola Gregg, în 1966, cînd a izbucnit răzmerița din cartierul Watts, preocuparea mea profesională nr. 1 era să urmăresc atent și să prezint cît mai exact, mai lămuritor și mai complet cititorilor revistei „Lumea", scena politică americană. Mai tîrziu — dar a trecut și de atunci un deceniu — o călătorie prin Mississippi și prin alte state din Dixieland m-a ajutat să regăsesc locuri și personaje care îmi erau de mult familiare, în situații parțial schimbate.

Au fost însă și fapte care m-au luat pe nepregătite. „Nici acum, după ce l-am vizitat și răsvizitat — scriam la întoarcere — nu-mi vine să cred că există pe lumea asta un loc ca Natchez, orășelul din Mississippi «cu 17 864 de locuitori, jumătate albi, jumătate negri, care duc laolaltă o viață fericită», după cum ne-a informat, cu un zîmbet franc, una dintre membrele Garden Clubului". Ziariștii din 20 și ceva de țări europene care formau grupul nostru se frecau literalmente la ochi ca să se convingă că ceea ce vedeau și auzeau era aievea : prea amabilele și distinsele noastre gazde, care ne tratau princiar și ne-au făcut pînă și cinstea de a ne declara pe toți „cetățeni de onoare" ai orașului Natchez, suspinau după „vremurile normale dinainte de război". Nu era vorba de al doilea sau măcar de primul război mondial, ci de războiul de secesiune. „Înainte de războiul dintre state, sau cum se spune în Nord, războiul civil...", așa începea fiecare dintre zecile de povești pe care le-am auzit la Natchez, unde nu ni se vorbea decît despre minunata viață lipsită de griji a celor ce colindînd, în veacuri trecute, Europa, au adus splendidele mobile, candelabre, orologii, tablouri, obiecte de artă din reședințele coloniale restaurate acum ca muzee. Rafinații noștri interlocutori, duduile în crinoline care ne întîmpinau în somptuoasele reședințe ale plantatorilor de altă dată, nu se făceau doar că nu văd, cu adevărat nu vedeau, nu-i interesa, jumătate din populația orașului, oamenii de culoare cu care nu mai aveau de mult, „dinainte de război", nici un fel de legătură.

Ținînd seama de acest fond aperceptiv, romanul **Și piatra a strigat** de Ellen Douglas a fost, pentru mine, o dublă (pe jumătate descumpănitoare, pe jumătate plăcută) surpriză. Am avut, mai întîi, o senzație stranie constatînd că tot ce s-a petrecut în Mississippi în 1964 cînd își făcea de cap Ku Klux Klanul — crimele rasiste deghizate în accidente etc. — este tratat ca un trecut epic atît de îndepărtat încît lucruri care mie mi-au rămas vii în minte sînt dezgropate de tînărul erou al cărții ca întîmplări de demult, aproape imposibil de reconstituit. Abia după ce am terminat acest roman curajos, viguros, ponderat, care nu trece cu vederea nici una dintre vicierile trecute sau prezente ale conștiințelor și relațiilor între oameni, am citit pe ultima copertă că autoarea (incredibil !) s-a născut la Natchez. Departe însă de a fi, ca purtătoarele de crinolină cu funcții turistice din orășelul ei natal, o nostalgică a erei în care Scarlet O'Hara învățase să se alinte, scriitoarea este o analistă lucidă a realității, nu întoarce prudent capul și nu închide ochii atunci cînd aceasta nu-i pe gustul ei. O singură concesie a făcut mentalității natcheziene : nu-și semnează cărțile cu adevăratul ei nume (Josephine Haxton), probabil pentru a nu pune într-o situație prea jenantă o onorabilă familie de veche tradiție.

„Un loc din Statele Unite de care un adevărat american se simte legat, care păstrează trecutul lui și o parte considerabilă din trecutul părinților, al bunicilor și chiar al străbunicilor lui, decorul cosmarurilor lui și al tuturor viselor acelea atît de dulci de te dor dinții do la ele" — aceasta este de fapt tema cărții. „Locul" se cheamă Chickasaw Ridge, ca să nu se cheme Natchez, după cum și autoarea se numește Ellen Douglas ca să nu ia în deșert numele de Haxton...

Felicia Antip

Biblioteca publicisticii ruse

● Al cincilea volum al seriei Biblioteca publicisticii ruse editată de „Sovetski Pisatel" este consacrat scrierilor lui A. A. Fadeev. Inițiată anul trecut, colecția a oferit pînă acum cititorilor volume cuprinzînd publicistica lui Pușkin, a scriitorilor decembriști, a lui Gorki și Șolohov. Planurile de perspectivă, de o mare diversitate, îngemănează scrieri cu caracter documentar și publicistic din epoca Rusiei vechi pînă în zilele noastre: Iaroslav Mudrîi, Vladimir Monomah, protopopul Avvacum, M. Lomonosov, N. Novikov, A. Radișcev, A. Herțen, V. Belinski, F. Dostoievski, L. Tolstoi, R. Paustovski, I. Ehrenburg, K. Simonov și mulți alții.

„Salonul de muzică"

● Mai mult de 700 de expozanți din 30 de țări și-au anunțat participarea la Salonul de muzică ce va avea loc în 1982 la Frankfurt pe Main. Vor fi expuse cele mai noi creații în domeniul instrumentelor muzicale, al electronicii pentru orchestră și al partiturilor. Australia, India, Bulgaria, R.P. Chineză și Grecia vor participa pentru prima oară la această manifestare tradițională.

Poezia unor zori care întîrzie

● Douăzeci și unu de poeți sud-africani negri — Dennis Brutus, Mazisi Kunene, Zuluboy Molete etc. —, cei mai mulți dintre ei foști condamnați politici, sînt autorii unui volum de mărturii despre disperarea întemnițării, despre temerile clandestinității, despre dificultățile revoltei. Intitulat **Zorii unei zile noi**, volumul acesta exprimă sensibilitatea și aspirația unui întreg popor care suferă din cauza unui regim rasist, impus de o minoritate albă. Temele dominante sînt dorința de schimbare și așteptarea disperată a eliberării, care întîrzie să se producă. Născute din sînge și lacrimi, aceste versuri vin din adîncul ființei, avînd frumusețea tragică a autenticității absolute. Stilul sobru și muzical al poeziei oprimaților sud-africani traduce dureros strigătul celor „ce stau în genunchi și nu au decît fărîmiturile de la ospățul stăpînilor".

Eduardo de Filippo, senator pe viață

● „Președintele Republicii, spune scurtul anunț publicat în presa italiană, a primit la palatul Quirinale pe președintele Consiliului de miniștri, Spadolini, căruia i-a comunicat decizia sa de a numi senator pe viață, pe baza articolului 59 al Constituției italiene, pe Eduardo de Filippo, pentru mari merite artistice și literare". Vestea acestei numiri a ajuns imediat la Napoli și a fost primită cu mare satisfacție de întreaga populație. „Această veste — a afirmat Cesare Zavattini — nu mă uimește deloc, pentru că era profund așteptată, plutea în aer, trebuia să vină pe drept". Ca senator pe viață, Eduardo de Filippo succede unui alt mare artist, decedat de curînd, Eugenio Montale. Marele dramaturg, regizor, actor, om complet de teatru și spectacol, are acum 81 de ani, însă nu a pierdut nimic din prospețimea spiritului tînăr. Celor care îl gratifică cu titlul „senatore" le replica cu vioiciune: „Spuneți-mi Eduardo, o viață întreagă am insistat să mi se spună pe nume".

Andrei Rubliov, inedit

● După șase ani de lucru la catedrala din Vladimir, monument al vechii arhitecturi ruse, situat la 200 de kilometri est de Moscova, restauratorii au descoperit mai multe fresce, pînă acum necunoscute, pictate de celebrul Andrei Rubliov în secolul XV, precum și alte cîteva picturi murale datînd din secolul XII și XIII. Printre compozițiile lui Rubliov astfel descoperite se află un portret al prințului Vladimir, întemeietorul orașului, și un ornament de inspirație vegetală, excelent conservat. În imagine: restauratorul Alexandr Nekrasov lucrînd la fresca în care se află portretul amintit.

Béjart — două noi spectacole

● Baletul secolului XX a prezentat la Bruxelles un nou spectacol realizat de Maurice Béjart: **Light** — pe muzică de Vivaldi. Tema spectacolului asociază două culturi, două continente, două epoci — respectiv orașul San Francisco și Veneția secolului 18. Coregrafia se bazează pe metamorfoze constante între siluete abstracte și personaje costumate. A doua nouă creație, a cărei prezentare este prevăzută pentru luna martie 1982, se intitulează: **Wien, Wien nur du allein.**

La Congresul scriitorilor americani

● Scriitori din Statele Unite, reuniți recent în congres la New York, s-au pronunțat împotriva armelor nucleare. „Solidaritatea noastră trebuie să fie mai puternică decît bombele", a declarat în alocuțiunea ei inaugurală autoarea de cărți pentru copii Meridel Lesueur, în aplauzele aprobatoare ale celor peste 3 000 de scriitori, publiciști, ziariști participanți la acest „American Writers Congress". Iar scriitoarea afro-americană Toni Morrison, care a vorbit în numele autorilor de culoare, a relevat noua actualitate a avertismentului formulat de Congresul scriitorilor din S.U.A. în 1935 cu privire la primejdia războiului și a fascismului.

Tadeusz Baird

● Presa poloneză a relatat recent despre încetarea din viață, la Varșovia, în vîrstă de 53 de ani, a compozitorului Tadeusz Baird. Născut la 26 iulie 1928 la Grodzisk, Baird a adoptat de timpuriu tehnicile muzicale seriale, continuînd tradiția lui Alban Berg. Baird a fost unul dintre reprezentanții de seamă ai școlii muzicale poloneze contemporane. Simfoniile și lucrările sale camerale au fost incluse încă de acum două decenii în repertoriile unor orchestre din numeroase țări.

Kurosawa la Scala ?

● Cu prilejul recentului său turneu în Japonia, teatrul Scala din Milano a stabilit un prim contact cu marele regizor japonez Akiro Kurosawa și speră într-o viitoare colaborare cu acesta. „Dorim să-i încredințăm — a precizat Carlo Maria Badini, directorul artistic al primei scene lirice italiene, regia operei **Turandot**, în stagiunea 1984, sub bagheta japonezului Seiji Ozawa. Ar fi deosebit de important pentru noi să primim un răspuns favorabil".

„Maria Callas..."

● **...dincolo de legendă"** este titlul celei de-a 13-a monografii care i-a fost consacrată celebrei artiste în cei patru ani care s-au scurs de la dispariția ei. Lucrarea, semnată de ziarista greacă Arianna Stassinopoulos, este rodul unor îndelungi cercetări de arhive, corespondență, precum și al convorbirilor cu cei care au cunoscut-o încă din vremea cînd se numea Maria Calogeropoulos, născută la 4 decembrie 1923 la New York, și pînă la cei care i-au fost apropiați, cînd se sfîrșea, la 16 septembrie 1977, la Paris.

Paul Valéry și cosmosul

● Un vers de Paul Valéry, „Patience dans l'azur" a inspirat titlul unei cărți despre evoluția cosmică scrisă de astrofizicianul canadian Hubert Reeves, care este actualmente director de cercetări la C.N.R.S., în Franța. Cu talent literar, acest om de știință face comprehensibile publicului larg multiplele concepte atît de complexe care jalonează cosmologia modernă.

ATLAS

Revelație

■ CÎND mergi toamna pe cîmp, pe un cîmp arat, semănat, prășit și presărat cu bulgări mici de chimicale cuprinși de ițena precarei lor condiții și încercînd să semene, modelați de umezeală, cu niște mici bureți otrăvitori, porosi și orbitori de albi, aproape decorativi; cînd mergi toamna pe cîmp, pe un cîmp mărginit departe de dealuri cu vii culese și părăsite acum culorilor care degradează verdele în galben și îl urcă apoi spre roșu strălucitor, în timp ce, lipsite de aracii smulși, corzile se revarsă obosite de roditoarea disciplină a verii într-o somnoroasă libertate, într-un odihnitor dezmăț; cînd mergi toamna pe cîmp, în pacea aceea pe care nici un alt anotimp nu o merită mai deplin, sub soarele cald încă, dar abulic putin, înstrăinat parcă și parcă distrat, ca și cum ar încerca mereu să-și amintească ceva, un gînd uitat undeva în urmă, sau, dimpotrivă, grăbit să coboare pe celălalt tărîm, vine întotdeauna o clipă în care, fără să-ți fi dat seama cum, reperele se fac nevăzute — cu hotărîre, deodată sau hotește, pe rînd — dealul cu vii alunecă înaintea soarelui după zare, crîngul din fată renunță mai întîi la frunze, apoi își diluează liniile negre, paralele, tot mai subțiri, tot mai geometrice, ale tulpinilor în cerul care le despărtea una de alta, iar satul lăsat în urmă, devenit oricum îndoielnic, se hotărăște în cele din urmă să nu mai existe deloc; cînd mergi toamna pe cîmp, vine întotdeauna o clipă în care nu mai existi decît tu și pămîntul, pămîntul întins ireprosabil de jur împrejur și ridicat — oricît ar fi de ses — la margini spre cer, vine întotdeauna o clipă în care rămîi — pe neașteptate întotdeauna — față în față, numai tu și pămîntul. Nu folosesc nici o metaforă, nu fac nici o aluzie, nu construiesc nici un simbol. Cînd vorbesc despre revelația aceea din toamnă, seară și cîmp, **pămînt** înseamnă chiar **pămînt**, în toate nemărginit de semnificantele sale accepții — tărînă, glie, planetă — substanță primordială și ultimă, început și sfîrșit. Pentru că am uitat să spun: cînd mergi toamna pe cîmp și vine o clipă în care descoperi că nu mai există decît tu și pămîntul, întotdeauna soarele ajunge să apună chiar atunci și descoperirea, care părea cu numai o secundă înainte întîmplătoare, se transformă într-o revelație înspăimîntătoare putin, dar și voluptuoasă deodată, profundă ca un gong sunînd, odată cu seara, începutul unei alte vîrste.

Ana Blandiana

Din lirica venezueleană

Lucila Velázquez

■ Comentariul criticilor venezueleni cu privire la poezia Lucilei Velázquez a fost categoric: „stăpînă a unui registru amplu și puternic, care, îndepărtîndu-se de flacăra spontană a sentimentului romantic se îndreaptă spre o tematică națională mai densă" (José Ramón Medina); „promotoare remarcabilă a acelei tendințe [...] de a căuta prin mijlocirea imaginilor o ruptură a ordinei lingvistice logice și tradiționale, pentru a obține o sporită expresivitate" (Juan Liscano).

În acest cadru, trebuie specificate prospețimea simțirii, îndrăzneala asociației și disociației poetice, expresia cînd suavă cînd aspră, viguroasă, precum și rezonanța unei vehemențe deprinse în anii de luptă împotriva dictaturii militare, pentru libertate, pace și democrație.

Cu astfel de daruri, Lucila Velázquez, una dintre cele mai de seamă poetese hispano-americane de azi, s-a apropiat de frumusețile locurilor și așezărilor noastre pe care, ca ambasadoare a Venezuelei în România, le cunoaște nemijlocit, iar rodul literar al șederii sale în țara noastră nu putea fi, desigur, decît desăvîrșirea unui admirabil florilegiu liric, o nouă carte de poezie în curs de apariție și din care desprindem două poeme cu teme românești.

Frescă moldavă

Ființe cu mîini pline de fervoare
luminează zăpada Moldovei
străbat zile de reculegere
și se aud
cîntecele frescelor medievale
și ale mozaicurilor cu semințe
eterne.
Simțiri religioase
dezgheață vîrstele străbune ale
Carpaților
și ca pe o recoltă cuprind pămîntul
încoltind pieptul oamenilor
stîncile fiare din glaciar
și viața concentrată se desmărginește
în mișcarea perpetuă a liniei
pătrunzînd spațiul culorii
în lumina de pergament a singurătății
lumină posedată de genele
arhanghelilor
arsă cu vehemență pioșie
aceeași lumină a coperișului ceresc
cu nori de potop
înundată de ceara rugăciunilor
lumina orizontală care galopează
sub potcoavele calului sfîntului
Gheorghe
rănită
neîncheiată
și deschisă
lumină citită cu puterea semnelor
lumina verticală a pecețiilor
stingîndu-se în crăpăturile vitraliilor
lumină din nou aprinsă
cu suflarea carpatică a veacurilor.

Arcul de Triumf

Gînduri cu irizări de curcubeu
duc departe Arcul de Triumf
sînt degete-ale vieții
stringînd flori de cîmp
cu o dorință ce se răspîndește
sînt mîini care laudă
și slujesc soarele totul
sub ploaia
ce cade mărunt pe oraș
sînt umeri cu gesturi
care trec
lăsînd să vezi un mers tăcut
de îndrăgostiți
și ziua de primăvară
merge de pe acum să caute păsări
de pe ram
pe ram
de la el la ea întinzîndu-se.

În românește de
Paul Alexandru Georgescu

INDIA – sinteză a lumii în spațiu și timp

Relief la Ellora și frescă de la Ajanta (secolul VIII)

ÎN India celor aproape 700 de milioane de oameni, 300 de limbi și 5 000 de ani de istorie se întîlnesc mai multe lumi : știința și tehnologia modernă coexistă cu meditația și pasivitatea, societatea cu individul, ideologia cu toleranța religioasă, gîndirea analitică cu cea holistică, tradiția cu asimilarea continuă a noului, trecutul coexistă cu prezentul, iar prezentul a fost de mult anticipat. De fapt, doar raționalismul aristotelic în care am fost obișnuiți să gîndim ne propune aceste dichotomii ; confruntările sînt dialectice ; unele contraste reprezintă doar laturi inseparabile ale unei noi calități. Cum să înțelegem altfel întrepătrunderea care are loc, în spațiul indian, între știință și artă ?

Omenirea urmărește cu sufletul la gură desfășurarea în timp real a proceselor din acest laborator al lumii. Un lucru cu totul nou va rezulta, cu siguranță ; dar dincolo de încrederea în virtuțile umanitare ale „noului" în emergență, orice pronostic asupra înfățișării sale este încă hazardat. În termenii numărului de specialiști și de cercetători India este a treia putere științifică din lume. Recunoscîndu-le ca instrumente majore de înnoire socială, concepția indiană vede dezvoltarea științei și tehnologiei integrată în societate, în tradiția istorică și în cultură, pe măsura țelurilor de dezvoltare a țării. Utilizarea celor mai noi rezultate științifice s-a concretizat în efecte remarcabile pentru societatea indiană. Desalinizarea apei prin membrană (proces de osmoză inversă), ca să menționăm doar una dintre realizările valoroase ale Centrului de cercetări de la Bangalore, în colaborare cu cercetători din Bombay, a rezolvat problema alimentării cu apă a mii de sate indiene situate în zone cu ape sărate.

India se remarcă astăzi în lume prin intensitatea cu care sînt dezbătute căile de dezvoltare. Proporțiile industrializării, măsura descentralizării, alternativele de ridicare a agriculturii, de exemplu, sînt probleme fundamentale ale strategiei unei țări care are de rezolvat situații încă acute cum sînt asigurarea hranei sau a unui minim de educație pentru milioane de oameni. Față de tehnologiile avansate, necesare stabilirii „picioarelor de pod" ale unei dezvoltări autogenerative și bazată pe forțele proprii (cum sînt de exemplu producerea de oțel, de ciment etc.), o serie de eforturi se fac și în direcția dezvoltării de tehnologii intermediare care să folosească resursele abundente locale. La Trivandrum am vizitat un institut de cercetări care studiază și imaginează noi posibilități de utilizare în construcții a frunzelor de palmier și învelișului nucilor de cocos.

Tot mai rare sînt vocile care mai întreabă despre rostul științei și tehnologiei în India, considerată în exclusivitate de unii țara meditației și a pasivității. Faptele vorbesc de la sine.

Transformarea punctelor slabe în sursă de putere, iată ideea prin care Gandhi a realizat din fatalismul și pasivitatea indiană o formulă originală de rezistență.

Unirea poporului sub semnul lui Gandhi a însemnat mai mult decît suma aritmetică a indivizilor. Dar fiecare persoană are prin tradiție și obligația autoperfecționării sale. Contemplația ca act de cunoaștere și de autocunoaștere, realizată de omul de rînd, are valențele unui act de educație, de o importanță socială. Gandhi socotea că fiecare individ poate aduce o contribuție reală la realizarea scopului social doar dacă el însuși este autorealizat. „Cunoaște-te pe tine însuți" a fost o recomandare a grecilor antici : indienii însă au și realizat-o, din toate timpurile.

Înțelepciunea „educată" a fost dintotdeauna un lucru de mare preț în India. Fără să fi fost la îndemîna oricui, limitată de sistemul rigid al castelor, aspirația la educație a fost și este manifestă. Un vechi proverb exclamă : „Ce fericire poate fi mai mare decît aceea de a te naște într-o familie de yoghini !", adică de oameni inițiați în tainele cunoașterii.

Indienii au învățat ușor să raționeze analitic, după modelul european, și o fac cu excelență. Dovada : școala de matematică cu domenii de întîietate la nivel mondial. Abordarea sistemică, gîndirea holistică (în ultimul deceniu ele au luat, în zona vestică a globului, amploarea unei mari descoperiri), are tradiții milenare în India. Pătrunderea subtilă în tainele naturii umane și ale Universului, valoarea acordată înțelegerii instantanee a unor fenomene — a realiza —, în opoziție cu explicarea lor analitică se dovedește a fi o abordare alternativă cu mari posibilități pentru progresul cunoașterii umane.

ESENȚA tuturor cunoștințelor a fost sublimată cu o mare putere de expresie în arta indiană. Ea a înscris ca într-o carte, de-a lungul mileniilor, sensibilitatea, geniul, filosofia de viață a celor care i-au dat naștere.

Resimt încă senzația copleșitoare pe care am încercat-o la Ajanta și la Ellora. Aflate aproximativ în apropierea Aurangabad-ului, mare centru economic și cultural medieval, cele două grupuri de temple religioase au același principiu de construcție — șiruri de peșteri săpate în piatra a două văi închise. Ajanta — care datează din perioada sec. II î.e.n. — sec. VII e.n. — a fost o mănăstire închinată lui Budha. Marea emoție începe în momentul în care lămpile electrice sau oglinzile metalice minuite de ghizi iscusiți îți descoperă pereții sălilor parcă inadins întunecoase. O întreagă lume, sute de persoane prind viață pe sute de metri pătrați de frescă bimilenară. Culorile sînt atît de vii, trupurile atît de frumoase, atitudinile atît de naturale, liniile atît de pure încît ai senzația că te afli față în față cu perfecțiunea. Acești meșteri neștiuți care timp de sute de ani au așternut pe piatra umanizată a Ajantei tot ceea ce înseamnă cultură și simțire indiană au realizat un document incredibil : costume, obiceiuri, atitudini, legende, obiecte de cult, tot, absolut totul trăiește pe pereții palpitînd de viață ai Ajantei.

Dacă nu ar fi prea mare îndrăzneala de a emite judecăți de comparație relativ la fapte de artă de o asemenea valoare, ei bine, senzația de fascinație mi s-a părut mai puternică la Ellora. Ajanta este calmul, este echilibrul. La Ajanta degetele unei mîini care ține o floare împrumută din delicatețea plantei.

Ellora este însă toată pasiune și forță dezlănțuită. E greu să decizi ce anume îți creează acel sentiment de furnică ce are revelația ritmurilor Universului : brîul coloanelor imense care închid în arc sanctuarul religios sau scenele sculptate, de dimensiuni grandioase, pe măsura zeilor ? La Ellora piatra e vie. Din toate colțurile te urmăresc ochii zecilor de făpturi uriașe care parcă pentru un moment și-au oprit mișcarea. Abia întorci privirea și Shiva, cel cu șase brațe, parcă și-a reluat unduirea grațioasă în dansul său zeiesc.

În India s-a făcut întotdeauna artă de calitate. Secolele tîrzii ale stăpînirii mogule stau și ele mărturie. Amber, fostă capitală în Rajasthan, este o minunată colecție de arhitectură musulmană. Temple, moschei și palate, grădini suspendate te uluiesc prin finețea sculpturii. Nimeni nu-și poate reține gestul de a mîngîia dantela de marmură ce închide pe o suprafață de cîțiva metri pătrați fereastra unei încăperi luxoase. Este un gest natural prin care omul secolului XX încearcă să se încredințeze că ceea ce ochii săi văd este adevărat, că marmura poate împrumuta moliciunea dantelei.

Ce cărți ți-ar putea vorbi mai bine despre arta indiană decît arta însăși, care e tot atît de vie ca și oamenii care i-au dat viață ?

Indienilor le e foame de cultură. În rafinatul oraș Hyderabad, departe de agitația specifică unui mare oraș-port, cum este Bombay (7 500 000 locuitori) sau de climatul politic încins caracteristic Delhi-ului — sediul administrației centrale a celor 22 de state —, există un muzeu care probabil că rivalizează cu multe din marile muzee de artă ale lumii. Artă indiană veche, porțelanuri medievale japoneze și chineze, obiecte desăvîrșite lucrate în argint, în jad sau cristal natural, minunate covoare afgane, pictură europeană de un mare rafinament, în cantități dozate pe măsura puterii de percepere a vizitatorului, sînt prezentate cu discreție. Părăsești acel loc cu un sentiment profund de satisfacție intelectuală și fără senzația de suprasațietate din alte mari muzee.

DAR India nu înseamnă doar tradiție milenară, înțeleaptă, cultă, tăcută și ușor misterioasă pentru nonasiatici. Ea înseamnă, deopotrivă, vitalitate tumultuoasă. Oamenii simpli sînt deschiși și prietenoși.

Impresia generală este aceea a unui popor cu mari resurse de devenire. Noul se asimilează din mers. Femei, a căror ținută elegantă este inimitabilă, în sari, intră grăbite pe porțile facultăților. Tot în sari, călătoresc pe motocicletă sau poartă genți moderne de voiaj.

Fastul tradițional al ceremoniilor de căsătorie hindu este accentuat de sutele de ghirlande de beculețe electrice care acoperă intrarea și arborii din jurul casei fericite, în care se întemeiază o nouă familie.

India reprezintă un fenomen unic de coexistență și acumulare istorică. În aceste locuri prezentul și trecutul sînt categorii contemporane. Istoria indiană nu uită ; trecutul refuză să intre în muzee. India are marea șansă de a pune față în față întreaga tradiție cu tehnologia secolului nostru. Eroii epopeilor ariene trăiesc și astăzi ca și în timpurile imemoriale. Iar cu mii de ani în urmă se ducea o viață ale cărei tipare pot rivaliza cu cele actuale. Ce ar putea fi mai plin de semnificații decît Kanheri Caves ?

Locul e de legendă. Mahabharata, marea poemă epică hindu, îl pomenește. Dar și mai impresionantă este rîvna omenească de a smulge muntelui un oraș, de fapt de a i-l încrusta adînc în carnea de piatră. Căci la Kanheri Caves muntele este de o sută nouă ori învins și mărturia acestei victorii sînt cele 109 peșteri săpate în stîncă.

Brahmanic în vechile începuturi, atestat ca mănăstire budhistă în mileniul de înflorire dintre secolele I î.e.n. și IX e.n., ansamblul de la Kanheri a servit drept lăcaș de cultură multor generații de învățați autohtoni și străini. Printre aceștia din urmă, o veche „cunoștință" europeană, geograful grec Ptolemeu.

Organizat ca un adevărat campus universitar, cu încăperi specializate pentru conferințe, bibliotecă și ore de reculegere religioasă, la Kanheri Caves poți distinge cu ușurință existența unei „sistematizări" a spațiului, în sensul contemporan al termenului ; apartamentele au dimensiuni standardizate, unele cu un confort evident „sporit". Se presupune că acestea fuseseră destinate profesorilor. Uimitor este sistemul de alimentare cu apă, format dintr-un număr de bazine săpate și ele în stîncă, pentru colectarea apei. Mărimea lor fusese calculată să asigure nevoile de apă ale comunității în perioada dintre doi musoni.

Remarcabil este și sistemul de filtrare a luminii și căldurii toride din timpul verii secetoase care ucide vegetația în mai și iunie. Șiruri paralele de coloane ce închid verande răcoroase te introduc în liniștea înțeleaptă a încăperilor în care lumina e filtrată pînă la o culoare galbenă-aurie.

Experimentul indian este o realitate. Poate că multe răspunsuri la problemele actuale ale omenirii își vor afla acolo sursa. Mirajul Indiei este real ; dar nu în sensul misterelor mai mult sau mai puțin nedezlegate, ci al marelui proces de învățare la care sîntem martori cu toții.

Ileana Ionescu-Sisești

Prezențe românești

BELGIA

● **Théorie et pratique de la réception** este titlul sub care cunoscutul trimestrial bruxellez „Degrès", „revistă de sinteză cu orientare semiologică", publică, în excelente condiții grafice, un grupaj de șaisprezece studii aparținînd unor cercetători români **(Irina Bădescu, Adina Caloenescu, Maria Carpov, Bogdan Cazimir, Ion Coteanu, Marina Ionescu-Mureșan, Solomon Marcus, Paul Miclău, Mircea Mihăieș, Vasile Popovici, Daniela Roventa, Anca Runcan Măgureanu, Al. Sincu, Pia Teodorescu-Brînzeu, Radu Toma, Carmen Vlad, Henri Wald).** Coordonarea acestui număr (28/1981) a fost asigurată de **Ion Coteanu, Solomon Marcus, Paul Miclău** și **Romul Munteanu.** De o mare varietate metodologică, dar vizînd toate modelarea comportamentului receptorului operei de artă, studiile reunite sînt, pe de o parte, importante contribuții la elucidarea problematicii puse în discuție, pe de altă parte, o imagine fidelă a principalelor orientări ale semioticii românești.

COSTA-RICA

● Revista „Arte y Literatura", care apare la San José (Republica Costa-Rica), a publicat o selecție de unsprezece poezii din **Poemele luminii** de **Lucian Blaga.** Aceeași revistă consacră o pagină întreagă aforismelor autorului **Pietrelor pentru templul meu.** Atît versurile lui Blaga cît și proza sa aforistică sînt traduse de Gabriela Săndulescu, doctorandă în limba și literatura spaniolă.

ANGLIA

● La Londra, sub auspiciile Asociației de prietenie România — Marea Britanie și ale ambasadei române, a avut loc o adunare festivă consacrată aniversării lui **George Enescu.** Despre viața și opera marelui muzician român a vorbit dr. Alen Bush, profesor de estetică muzicală la Royal Academy of Music.

AUSTRIA

● Între 4 și 10 octombrie a.c. au avut loc la Viena lucrările celui de-al XVI-lea Congres internațional de studii bizantine organizat de „Asociația internațională de studii bizantine" la care sînt afiliate peste 20 de comitete naționale din întreaga lume. Specialiștii din țara noastră participanți la lucrări au prezentat comunicări care au scos în evidență valoarea de excepție a unor monumente românești medievale. Acad. **Emil Condurachi** a fost ales în unanimitate vicepreședinte de onoare al Asociației internaționale de studii bizantine.

PERU

● Publicistul Luis Hernán Ramirez își continuă activitatea de propagare în Peru a unor importante valori culturale românești. Fostul profesor de la Universitatea din București (1977—1978) publică recent pertinente articole despre **Tudor Arghezi** în „Cronica Cultural" nr. 47—19 iulie 1981, **Mihai Eminescu,** „Cronica Cultural" nr. 50—9 aug. 1981, și **Nicolae Bălcescu,** „Unidad" nr. 801 (27 aug. — 2 sept. 1981).

CEHOSLOVACIA

● Revista „Nove Slovo" (Cuvîntul nou) din Bratislava publică, în numărul 33 din 20 august a.c., opt poeme de **Anghel Dumbrăveanu,** în traducerea poetului Ondrej Štefanko.

R. D. GERMANĂ

● Teatrul din orașul Nordhausen (R.D.G.) a pus în scenă comedia **Prețul** de **Ion Băieșu,** în regia lui Manfred Ernst.

● În nr. trecut, lucrarea reprodusă în această rubrică aparține sculptorului **Cristian Breazu.**

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 28 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 44, joi 29 octombrie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

44

România literară

Centenar
EUGEN LOVINESCU

ZIUA RECOLTEI

ÎNTÎIA zi de noiembrie va fi consemnată în toată țara ca o zi de sărbătoare a muncii oamenilor pămîntului românesc. De la semănatul toamnei trecute și pînă la roadele acestui an s-au declanșat continuu forțe și energii — cooperatorii, mecanizatorii, specialiștii din agricultură dovedind, clipă de clipă, că acolo unde hărnicia dă mîna cu știința se pot obține recolte bogate. Faptele de fiecare zi ce se petrec acum în marele ogor al patriei ne aduc vestea și ne confirmă convingerea că, în pofida condițiilor climatice nu întotdeauna favorabile, producția cerealieră a țării va asigura aprovizionarea întregii populații cu cele necesare, a industriei cu materii prime, va satisface pe deplin cerințele economiei naționale.

Așa încît imaginea ultimului anotimp poartă cu ea frumusețea unei binemeritate toamne pe plaiurile noastre, așa cum o dorim de obicei, așa cum o plănuim, cum o întemeiem, cu luminile gîndului și acțiunii, în răstimp de luni și săptămîni, zi după zi. Nu mai departe decît în primăvară, pe cînd germinau semințele sub zăpadă, iar altele își așteptau brazda, la sfîrșit de februarie 1981, a avut loc forumul oamenilor muncii din agricultură, înscris în viața noastră economico-socială ca un eveniment de o deosebită însemnătate, el fiind un Congres al noii revoluții agrare care a analizat, în lumina orientărilor și indicațiilor programatice date de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, căile ce se cer urmate în complexul proces tehnic, organizatoric, economic și social de înfăptuire a unor transformări calitative care să asigure o creștere substanțială a producției vegetale și animale, o sporire continuă a productivității muncii și a eficienței. Un proces profund multilateral care conține obiective ce vizează transformări adînci, atît în producția materială cît și în gîndirea, în conștiința oamenilor, impunînd o îmbunătățire a întregii activități politico-educative, o lărgire a orizontului de cunoaștere pentru formarea unor oameni bine pregătiți, animați, în tot ceea ce înfăptuiesc, de un neclintit devotament față de înaltele țeluri ale partidului nostru comunist.

Astfel că toamna aceasta este o toamnă a celui dintîi an din noul cincinal, cincinalul calității și eficienței în toate domeniile de muncă și de viață, cu un efect hotărîtor asupra fizionomiei întregii societăți. E o toamnă aflată la fruntariile unei etape superioare din viața patriei, într-un prag de nou an agricol — moment de declanșare a unei noi bătălii pe cîmpia marilor recolte, în avîntul căreia economia românească va fi ridicată într-o și mai puternică lumină. Un imperativ: folosirea fiecărei palme de pămînt ! A acelui pămînt pe care muncitorii săi l-au înțeles de secole, pentru ca azi să-l întinerească, să-i redea o vigoare nouă. Fiindcă mai scump decît toate este pămîntul dătător de roade, pămîntul fertil, ce se cere valorificat cu maximum de randament, ce se cere folosit integral, ce se cere mereu revitalizat încît — cum prevăd planurile elaborate de partid — pînă la sfîrșitul anului 1985 suprafața arabilă a țării să ajungă la cel puțin 10 milioane de hectare. Nu trebuie să fii specialist spre a înțelege însemnătatea folosirii integrale a pămîntului — bunul național fundamental — și, implicit, a utilizării superioare a potențialului material și uman.

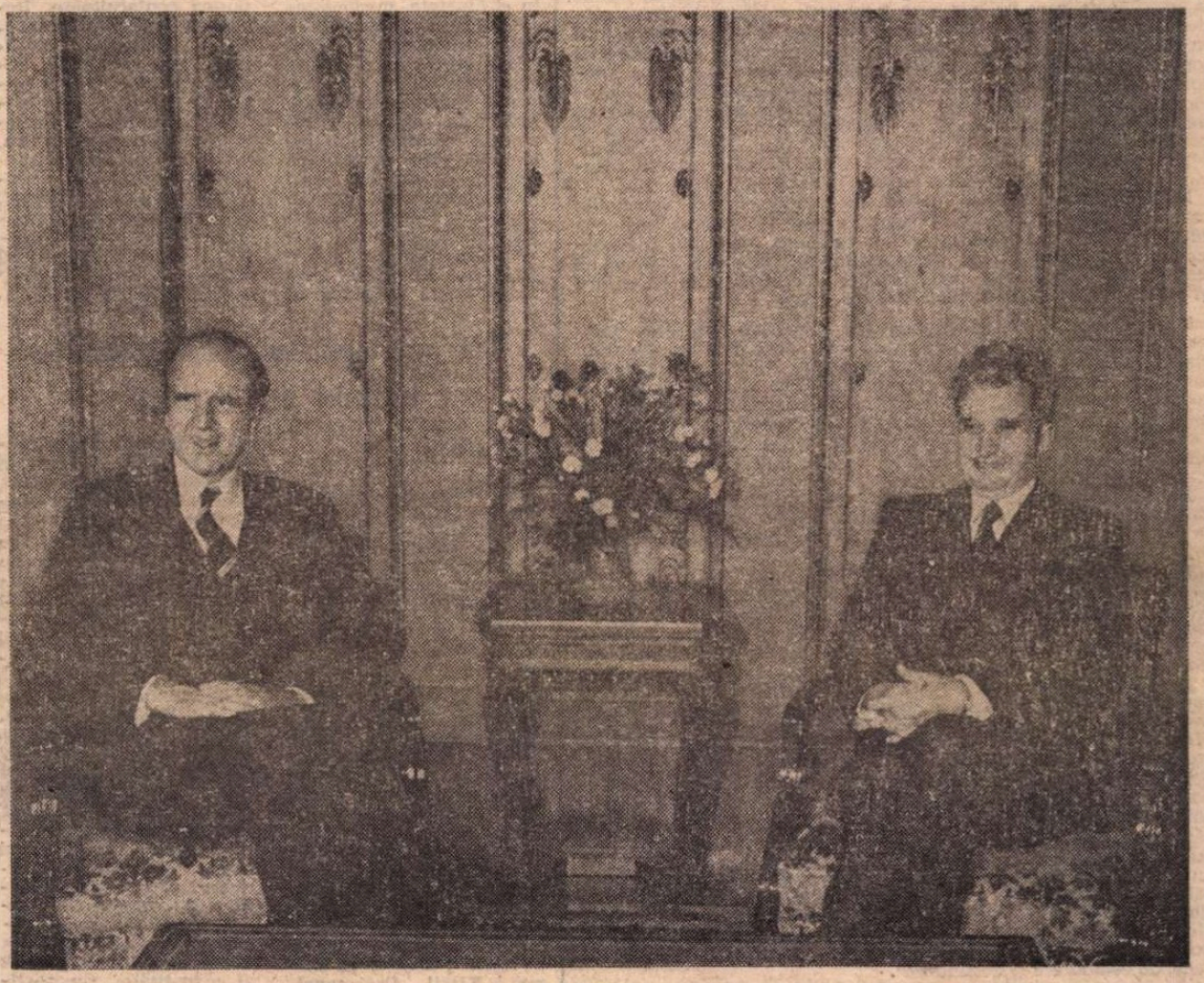
„Ziua recoltei" este o zi de tradiție, un popas sărbătoresc pe un cîmp roditor, o zi în care-ți vezi împlinirile, dar și planurile pentru anii ce vin. Ca o practică a unui înalt spirit gospodăresc, tovarășul Nicolae Ceaușescu a examinat, la sfîrșitul săptămînii trecute, împreună cu specialiști din agricultură și din construcția de mașini, noile tipuri de combine și semănători menite să completeze, pentru acești „ani care vin", gama utilajelor destinate creșterii gradului de mecanizare în agricultură. S-au dat indicații și recomandări pentru conceperea și realizarea unor mașini agricole multifuncționale, complexe, de mare randament, cerute de înfăptuirea sarcinilor mari ce revin în actualul cincinal agriculturii.

„Ziua recoltei" este, astfel, și o zi a muncii oamenilor din industrie, a constructorilor de mașini agricole, a muncitorilor de la marile noastre combinate chimice, a oamenilor muncii din întreaga țară.

„Ziua recoltei" este ziua tuturor oamenilor pasionați, înțelepți și harnici care, prin munca lor, sfințesc locul în care trăiesc.

Ei înșiși oameni ai muncii, scriitorii, artiștii iau parte la „Sărbătoarea recoltei" cu ideea de a crea valori culturale permanent active, purtătoare ale unui înalt mesaj umanist-revoluționar, contribuind, prin opera lor, la continua dezvoltare a satului românesc contemporan: un sat nou, o cultură nouă, o calitate nouă a vieții.

„România literară"



La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, luni după-amiază a sosit în Capitală, într-o vizită oficială în țara noastră, președintele Republicii Federale Germania, Karl Carstens, împreună cu doamna Veronica Carstens.

CÎND GRÎUL ÎNFRĂȚIT

Cînd grîul înfrățit vine spre iarnă,
el rădăcini adînci coboară-n glie,
puternică-i chemarea către lanuri
din blînzi strămoși topiți demult în
sîmburi.

Cum e familia cu mulți copii și zdraveni,
vlăstarele mai mici, mai năzdrăvane încă
și-ncrezătoare-n stelele ce Nordul
le-ntoarce spre Pămînt, mai strălucit,
cunună.

Pe cîmpurile mari să vezi atunci cum
zburdă
cu ciuf adolescent, fermecător sub vîntul
dinspre noiembrie, în șfichiuiri piezișe
de dușuri reci, călite-n foc de brume.

Și dacă taie bisturiile de ger deasupra,
mai clănțănit, mai sumbru dinspre ceruri,
către frăția prinsă-n rădăcini coboară
teafăr
al sevelor prisos pornit din glia-mumă.

Și fulgii iernii cînd le ies în cale,
se-așternpe chica tînără și se topesc în ea
și-i pun coroană de cununie pură, în
hermine
și-alai de viscole pe cîmp, pe văi și
dealuri.

Visează-atunci și blînzii lui strămoși
topiți demult, demult în sîmburi,
cînd grîul înfrățit pătrunde-n iarnă
și rădăcini adînci coboară el în glie.

Dumitru Bălăeț

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Cursul ascendent al relaţiilor româno-vest-germane

LA invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, luni după amiază a sosit la Bucureşti, într-o vizită oficială în ţara noastră, preşedintele Republicii Federale Germania, Karl Carstens, împreună cu doamna Veronica Carstens.

Tot luni, la Palatul Consiliului de Stat au început convorbirile dintre cei doi şefi de stat. Într-o atmosferă cordială, de stimă reciprocă, a fost efectuat un schimb de păreri cu privire la stadiul şi perspectivele raporturilor româno—vest-germane, subliniindu-se evoluţia pozitivă a relaţiilor dintre România şi Republica Federală Germania, în spiritul orientărilor şi înţelegerilor la nivel înalt, care au pus baze temeinice colaborării dintre cele două ţări. Extinderea legăturilor economice în ultimii ani a scos în evidenţă noi posibilităţi pentru intensificarea şi diversificarea lor prin îmbunătăţirea structurii schimburilor reciproce. Dezvoltarea colaborării economice, industriale şi tehnice implică sporirea eforturilor pentru identificarea unor noi forme şi domenii de conlucrare, pentru întărirea cooperării în producţie. Însfîrşit, colaborarea mai strînsă în domeniile cercetării ştiinţifice, tehnologiei, culturii nu poate avea decît efecte benefice asupra adîncirii cunoaşterii şi încrederii între cele două ţări şi popoare.

Dialogul la nivel înalt început luni subliniază că principiile care stau la baza dezvoltării relaţiilor dintre România şi Republica Federală Germania (deplina egalitate, respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, avantajul reciproc) răspund nu numai interesului celor două ţări, ci şi cauzei păcii, cooperării şi înţelegerii în Europa şi în întreaga lume.

TRADIŢIILE şi structura relaţiilor bilaterale româno—vest-germane au fost pe larg evocate şi în cadrul dineului oferit în cinstea înalţilor oaspeţi de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu. Toasturile celor doi preşedinţi au reliefat vechimea legăturilor dintre popoarele celor două ţări, aspiraţia comună pentru libertate, independenţă şi progres. Actualele raporturi dintre România şi Republica Federală Germania au, aşadar, o lungă istorie, concretizată în legături materiale şi spirituale de secole.

Ele s-au amplificat astăzi şi au căpătat un conţinut nou. Direcţiile pozitive ale dezvoltării relaţiilor româno—vest-germane au la bază înţelegeri şi acorduri, documente comune adoptate cu prilejul vizitelor reciproce la nivel înalt: în 1971, preşedintele Gustav Heinemann a vizitat România; preşedintele Nicolae Ceauşescu a vizitat Republica Federală Germania în 1973, semnînd atunci, împreună cu cancelarul Willy Brandt, o Declaraţie solemnă; cinci ani mai tîrziu, în 1978, la Bucureşti, în cursul vizitei efectuate în ţara noastră de cancelarul Helmut Schmidt, era adoptată o Declaraţie comună.

În spiritul acestor documente se desfăşoară şi actualul dialog româno—vest-german, care evidenţiază noi posibilităţi de dezvoltare a relaţiilor bilaterale. În acest sens, în toastul său la dineul oficial de luni seara, tovarăşul Nicolae Ceauşescu îşi exprima convingerea că înţelegerile care vor interveni în cadrul întrevederilor de la Bucureşti „vor da dimensiuni şi mai largi colaborării şi cooperării româno—vest-germane, în condiţiile unei balanţe comerciale echilibrate, reciproc avantajoase, corespunzător intereselor fiecăreia din ţările noastre, cauzei generale a înţelegerii, destinderii şi păcii în Europa şi în lume", căci, „deşi au orînduiri social-politice diferite, România şi Republica Federală Germania, ca ţări europene, au multe interese comune. Ele sînt deopotrivă interesate să conlucreze activ, pe toate planurile, atît pentru a-şi asigura propăşirea economică şi socială, cît şi pentru ca în Europa şi în lume să fie promovată o politică de pace, de colaborare şi destindere".

DESTINDERE, pace în Europa şi în lume. Este axul dialogului la nivel înalt referitor la situaţia internaţională. Complexele probleme ale Terrei, conjuncturile primejdioase într-o lume tînzînd spre libertate şi independenţă, sore deplină securitate şi pace au făcut obiectul unui schimb de păreri deschis, constructiv. România — s-a subliniat — nu a precupeţit nici un efort în sprijinul soluţionării marilor probleme ce confruntă omenirea. Ea s-a pronunţat şi a acţionat ferm pentru securitate în Europa, pentru încheierea cu rezultate pozitive a reuniunii de la Madrid, pentru oprirea cursei înarmărilor, împotriva fabricării bombei cu neutroni, a amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de acţiune pe continent, pentru măsuri reale de dezarmare, şi în primul rînd de dezarmare nucleară. „Trebuie spus un NU hotărît înarmărilor, un NU hotărît bombei cu neutroni, un NU hotărît tuturor aimelor de distrugere în masă! — spunea preşedintele Nicolae Ceauşescu în toastul amintit. Trebuie făcut totul pentru ca minunatele lucrări ale geniului uman, ale ştiinţei şi tehnicii moderne să fie puse exclusiv în slujba păcii şi progresului — şi nu a distrugerii şi războiului! Toate eforturile umanităţii trebuie îndreptate spre apărarea celui mai fundamental drept al popoarelor, al oamenilor — dreptul la viaţă, la pace, la existenţă liberă!". Numai prin eliminarea spectrului războiului omenirea îşi poate canaliza eforturile spre realizarea unei noi ordini economice internaţionale, care să favorizeze progresul rapid al tuturor popoarelor, să înlesnească accesul larg al tuturor naţiunilor la cuceririle ştiinţei şi tehnicii moderne, să asigure stabilitatea economică mondială.

„În epoca noastră, atît de tulbure şi neliniştită de problemele politicii mondiale, acest dialog este deosebit de preţios" — spunea, în toastul său, preşedintele Republicii Federale Germania, Karl Carstens. Într-adevăr, convorbirile de la Bucureşti sînt preţioase, depăşind sfera relaţiilor bilaterale. Ele se înscriu în cadrul larg al intereselor păcii şi stabilităţii în lumea întreagă. Citînd o declaraţie de acum zece ani a preşedintelui Nicolae Ceauşescu („România, ţară europeană, este vital interesată ca pe continentul nostru să se instaureze un climat de respect şi încredere între naţiuni, să se dezvolte relaţii noi, de colaborare şi cooperare, între toate statele. Noi considerăm că există condiţii favorabile ca Europa — leagăn al civilizaţiei, care a dat omenirii mari valori materiale şi spirituale, dar este şi locul de unde au pornit în secolul nostru două războaie mondiale — să devină o zonă a păcii şi cooperării. Aceasta ar corespunde nu numai intereselor popoarelor de pe continent, ci şi intereselor tuturor popoarelor lumii"), preşedintele Karl Carstens afirma în toastul rostit la dineu: „În această privinţă sîntem de acord cu dumneavoastră domnule preşedinte. Germanii şi românii trăiesc pe acelaşi continent. Viitorul ţării noastre este strîns legat de viitorul ţării dumneavoastră. Consideraţi această vizită o dovadă a dorinţei noastre de colaborare şi a bunăvoinţei noastre".

Sub acest semn — al dorinţei de colaborare — stă actualul dialog româno—vest-german de la Bucureşti.

Cronicar

Viaţa literară

Şedinţa Secţiei de dramaturgie

● Secţia de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut şedinţă plenară, cu invitaţi, luni 12 oct. 1981. Au luat parte 37 de persoane. Secretarul secţiei, dramaturgul **Paul Everac**, a citit referatul: **Valorificarea externă a dramaturgiei contemporane româneşti.** Au luat cuvîntul la dezbatere: **Florian Potra, Igor Grinevici, Mihail Davidoglu, Viorel Cacoveanu** (Cluj), **Radu F. Alexandru, Gh. Dumbrăveanu, Ferenc László, Molnar Tiberiu** (secţia traduceri). **Al. T. Popescu, I. D. Şerban, Eugen Lumezianu** (Constanţa), **Margareta Bărbuţă** (secţia traduceri). **Stelian Vasilescu** (Oradea), **Mircea M. Ionescu, Eugenia Busuioceanu, Iosif Naghiu.**

Vorbitorii au scos în evidenţă reprezentarea palidă a dramaturgiei româneşti contemporane în străinătate, modicitatea şi calitatea discutabilă a unor traduceri, interesul redus stîrnit din această cauză de textul dramaturgic românesc pe piaţa străină în contrast cu reputaţia spectacolului românesc. S-a apreciat că regizorii noştri fac încă puţin pentru promovarea externă a literaturii noastre dramatice, unii neavînd în palmares nici o realizare de acest gen. Televiziunea ar putea fi, de asemenea, o trambulină de lansare a textelor româneşti. S-au recomandat contacte mai elastice, noi profile şi zone de interes teatral, crearea unui organism viu care să prospecteze mai eficace piaţa externă, aşa cum au alte ţări. S-au propus contacte mai strînse cu factorii externi ce pot ajuta promovarea, prin invitarea lor la festivalurile existente sau chiar crearea unui festival naţional cu o masivă participare de agenţi teatrali. Traducerile existente trebuie selecţionate şi folosite mai mult. Lipseşte un buletin sau un anuar al pieselor apărute. S-a insistat pe implicarea traducătorilor din străinătate. Pentru o cunoaştere mai largă s-a preconizat editarea celor mai bune scenarii RTV, precum şi un contact şi mai strîns cu dramaturgii naţionalităţilor conlocuitoare. Retatindu-se o suită de experienţe, s-a cerut implicarea mai intensă a reprezentanţilor noştri culturali, centralizarea evidenţei, antrenarea judeţelor în acţiunea editorială, urmărirea difuziunii pieselor prin „Revue roumaine" şi alte publicaţii. E necesară îmbunătăţirea informaţiei noastre despre fenomenul extern. Revista „Teatrul" a fost criticată că nu acordă spaţiu acestei informări. S-a arătat că poziţia noastră în enciclopedii e de asemenea precară. S-au făcut propuneri concrete privind unele ţări (Italia) şi unele personalităţi pe linie I.T.I. S-a preconizat o istorie a spectacolului românesc în străinătate, şi o selecţie quadrilingvă anuală, în ţară, ca urmare a unei competiţii cît mai largi.

Tovarăşul **Constantin Măciucă**, director general adjunct la Direcţia teatrelor, a anunţat proiectul unei bibliografii exhaustive a traducerilor ce s-au făcut pînă acum, un Index al traducerilor ce ar putea fi făcute în viitorul apropiat, cu stabilirea propensiunii pe zone culturale, şi cu antrenarea unui corp select de traducători, din interior şi din afară. A propus de asemenea antrenarea editorilor la tipărirea a 2—3 antologii în limbi străine, cu comandă fermă şi preluare de către organismele interesate. Un buletin de informare este de asemenea de dorit.

Prezent la şedinţă, dramaturgul **D.R. Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a preconizat soluţii practice imediate de luat în considerare de Uniune. Bilanţul şi spiritul şedinţei au fost rezumate de **Paul Everac.**

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Mircea Ciobanu** şi **Mircea Constantinescu** au participat la clubul uzinelor „Vulcan" din Capitală la un dialog cu cititorii, în cadrul căruia au fost prezentate volumele „Ultimele ştiri din planeta simetrică" de **Const. Abăluţă** şi „Pinda" de **Gabriel Iuga; Al. Raicu, Petre Paulescu, Ana Ioniţă, Ionel Protopopescu, Octav Sargeţiu** au fost prezenţi la clubul „Comentar" al Casei de cultură a sectorului 3, unde a fost prezentat volumul de poeme „Adio Baudelaire" de **Al. Raicu**, apărut în Editura Cartea Românească; **George Chirilă, Arcadie Donos, Ion Drăguşanu**, la clubul uzinelor „Vulcan"; **Constanţa Buzea, Virgil Carianopol, Arcadie Donos**, uzina „Automatica", în cadrul unui recital de poezie organizat de Biblioteca „Ion Slavici"; **Ion Sofia Manolescu, Marian Stoica, Florin Bustan, Nicolae Culcea, Iordan Datcu, Stelian Vasilescu**, la întreprinderea de rulmenţi şi la şcolile generale nr. 1 şi 2 din Alexandria, judeţul Teleorman.

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara, Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Timiş şi Biblioteca judeţeană Timiş au organizat, la Teatrul german de stat din Timişoara, o şezătoare literar-muzicală. Manifestarea a fost deschisă de **Augusta Anca**, preşedintele C.J.C.E.S., şi de **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara.

În acelaşi context, cu prilejul centenarului George Bacovia, au vorbit conf. univ. dr. **Simion Mioc**, prof. dr. **Pavel Petroman, Olimpia Berca** şi prof. univ. dr. **Ion Iliescu.** Au recitat din creaţia poetului actorii Mircea Belu, Eugenia Creţoiu, Irene Flaman-Catalina, Damian Oancea, Mátray Laszlo, Monica Baialici Nagy, Gheorghe Stana. În holul teatrului, a fost deschisă o expoziţie bibliofilă dedicată vieţii şi operei poetului sărbătorit; La Casa de cultură a tineretului din Timişoara a avut loc o dezbatere pe tema **Calitatea creaţiei — un imperativ al actualităţii.** Au participat: **Anavi Adam, Mircea Şerbănescu, Corina Victoria Sein, Mircea Mihăieş.**

Iaşi

● **Ioanid Romanescu, Haralambie Ţugui, Virgil Cuţitaru**, la întreprinderea „Tehnoton" şi la „Casa cărţii" din Iaşi (unde a fost prezentat volumul „Accente" de **Ioanid Romanescu**); **Sergiu Adam, George Genoiu, Ovidiu Genaru, Const. Călin, Ernest Gavrilovici, Sorin Preda, Vlad Sorianu, Octavian Voicu**, la casele de cultură din Bacău şi Tîrgul Ocna şi la căminul cultural din Agăş.

„Laudă-se omul şi ţara"

● Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă şi Casa de cultură din Sighetul Marmaţiei, judeţul Maramureş, au organizat tradiţionala manifestare „Laudă-se omul şi ţara", care a inclus şi un concurs de creaţie literară.

La acţiunile întreprinse au participat scriitori din toate centrele culturale ale ţării: **Anghel Dumbrăveanu, Laurenţiu Ulici, Horia Bădescu, Ion Iuga, Bogdana Boeriu, Daniel Drăgan, Ion Mureşan, Teohar Mihadaş, Ermil Rădulescu, Lazăr Marin, Radu Săplăcan, Gheorghe Pîrja, Ion Bogdan, Mihai Oloh, Elena Toflan, Radu Ţuculescu, C-tin Dumitrescu, Olimpiu Nuşfelean, Cornel Cotuţiu, Radu Zebreanu, Dumitru Ciucă.**

Din partea organelor locale au fost prezenţi **Alexandru Ţiplea**, preşedintele Comitetului municipal pentru cultură şi educaţie socialistă, şi **Ion Ardeleanu**, directorul Casei de cultură.

În cadrul festivităţii de premiere la concursul de creaţie, premiul Uniunii Scriitorilor a revenit lui **Traian Ştef** (jud. Bihor) şi **Alexandru Dohi** (Sighetul Marmaţiei), iar Premiul special al juriului, lui **Adrian Alu Gheorghe** (judeţul Neamţ).

Şedinţă aniversară

● Cu prilejul aniversării a 20 de ani de activitate, cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei a organizat o şedinţă în aula înaltei instituţii din Calea Victoriei nr. 125. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de dr. **Gabriel Strempel**, preşedintele Comitetului sindicatului Academiei. Acad. **Şerban Cioculescu** a vorbit despre aniversarea a două decenii de activitate literară a cenaclului literar „G. Călinescu", iar **Al. Balaci**, membru corespondent al Academiei, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a vorbit despre „Literatura şi viaţa". În continuare dr. **Gheorghe Marinescu Dinizvor** a conferenţiat despre „Ştiinţă şi literatură".

Ion Potopin, secretarul cenaclului literar „G. Călinescu", a încheiat programul expunerilor prin cuvîntul său, „Împliniri şi perspective".

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor a sosit în ţara noastră **Noel Navarro**, vicepreşedinte al secţiei de literatură a Uniunii Scriitorilor şi Artiştilor din Cuba.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, ne vizitează ţara **Tamasz Iastrun.**

Lansări de noi volume

● La Cenaclul „G. Bacovia" ce funcţionează în cadrul Casei de cultură „N. Bălcescu" din Capitală a fost lansată antologia realizată de membrii cenaclului respectiv, ce cuprinde 102 autori. Au luat cuvîntul **Ion Th. Ilea, Andrei Ciurunga, Vera Hudici, Corneliu Albu, Andra Cîrnaru, Al. Chiriac, N. Dumitrescu Siseşti, Ionel Protopopescu, Valeria Deleanu, Nina Marinescu Popeea, Pascal Negoescu.**

● La biblioteca municipală „M. Sadoveanu" a avut loc lansarea volumului „Orfeul moldav şi alţi şase mari ai secolului XX" de **Ovidiu Varga.** Manifestarea a fost completată cu un program artistic.

SEMNAL

● **Mihai Ralea — SCRIERI, III.** Ediţie şi studiu introductiv de N. Tertulian. Traducere de Georgeta Horodincă. Volumul cuprinde: **Scrisori din Paris, Scrisori din Germania, Proudhon, concepţia sa asupra progresului şi atitudinea socială. Ideea de revoluţie în doctrinele socialiste. Revoluţie şi socialism. Eseu bibliografic.** (Editura Minerva, 684 p., 21 lei).

● **Ion Zamfirescu — TEATRUL EUROPEAN ÎN SECOLUL LUMINILOR.** Lucrarea este structurată în capitolele: **Privire generală asupra secolului al XVIII-lea; Declinul tragediei clasice; Un gen nou: drama burgheză; Un gen în ascensiune: comedia; Reflexe dramatice în timpul Revoluţiei; Tradiţie şi noutate în teatrul britanic; Teatrul iluminist german; Reflectări iluministe şi pe alte meridiane europene.** (Editura Eminescu, 304 p., 11,50 lei).

● **Z. Ornea — COMENTARII.** Studii şi cercetări de istorie literară. (Editura Eminescu, 270 p., 8,75 lei).

● **Norman Manea — OCTOMBRIE, ORA OPT.** Volum de proză scurtă, cuprinzînd nouăsprezece titluri, dintre care semnalăm: **Premize pentru Maria, Lipova, Biografia robot, Kinderland, Peretele despărţitor.** (Editura Dacia, 280 p., 13,50 lei).

● **Ioana Em. Petrescu — CONFIGURAŢII.** Studii şi eseuri literare. (Editura Dacia, 246 p., 8 lei).

● **Ion Lotreanu — ILUZIA.** Al doilea roman al autorului care a publicat pînă în prezent opt volume de versuri şi patru culegeri de eseuri. Acţiunea se petrece pe la sfîrşitul deceniului al şaselea într-un oraş de provincie. (Editura Cartea Românească, 294 p., 11 lei).

● **Ioana Crăciunescu — SUPA DE CEAPĂ.** Un nou volum al poetei (Editura Dacia, 108 p., 8,50 lei).

● **Eugenia Busuioceanu — TIMP ŞI ADEVĂR. CAZUL ENĂCHESCU.** Cele două piese, însoţite de aparat critic, apar în colecţia „Rampa" (Editura Eminescu, 250 p., 8,75 lei).

● **Ileana Bratu — DINCOLO DE LUCRURI.** „Dincolo de lucruri e misterul" afirmă autoarea într-un preambul al celei de a doua sa carte (după eseurile şi notele de călătorie din **Răsturnare în spaţiu** — 1975), excepţînd lucrările dedicate artelor plastice; volumul este însoţit de şapte desene ale autoarei, cunoscută graficiană, inclusă ca atare într-un dicţionar de prestigiul lui „International Who's Who of Intellectuals". (Editura Albatros, 206 p., 6,75 lei).

● **Mihai Neagu Basarab — PARACELSUS, CĂLĂTORIE NEÎNTRERUPTĂ.** Romanul evocă figura celebrului medic şi alchimist din Renaştere. (Editura Sport-Turism, 192 p., 8,25 lei).

● **Marian Barbu — ROMANUL DE MISTERE ÎN LITERATURA ROMÂNĂ.** Studiul este însoţit de „cronologia romanelor consultate" şi de o „bibliografie critică selectivă". (Editura Scrisul Românesc, 244 p., 8,50 lei).

● **William Shakespeare — NEVESTELE VESELE DIN WINDSOR. CUM VĂ PLACE.** Comediile shakespeareene apar, în „Biblioteca pentru toţi", în tălmăcirea lui Vlaicu Bârna, respectiv, Virgil Teodorescu. (Editura Minerva, 288 p., 5 lei).

● **Jack London — REVOLTA DE PE ELSINORE.** Romanul scriitorului american, apare, în traducerea lui Alfred Neagu, în colecţia „Cutezătorii" (Editura Albatros, 302 p., 16,50 lei).

LECTOR

CENTENAR

Lovinescu, azi

LA o sută de ani de la naștere și la aproape patruzeci de la moarte, E. Lovinescu este un critic care stîrnește încă admirație sau minie. Semn că este un spirit viu, că acțiunea lui a lăsat urme adînci în cultură. Unii sînt stimați, iubiți cît timp trăiesc și dețin un rol în viața literară, apoi, după dispariția lor fizică, ies definitiv din atenția generală. Nu reușesc să treacă pragul epocii lor, pentru că nu spun nimic generațiilor care vin. Lovinescu are, alături de Maiorescu și G. Călinescu, o posteritate triumfătoare. Lăudat sau contestat, el participă prin ideile pe care le-a pus în circulație la **bătăliile literare** (o expresie pe care el o folosea în chip frecvent) ale timpului nostru. **Modernism, sincronism, diferențiere, legea mutației estetice** sînt concepte care întîmpină și azi acceptarea sau tăgăduința spiritului critic. Dovadă, încă o dată, că E. Lovinescu n-a îmbătrînit, spiritualicește, că generațiile actuale de scriitori îl consultă și, adesea, caută în el un **model**.

Lovinescu este contestat, adesea, pentru erorile lui de gust. I.L. Caragiale, Bacovia, Macedonski sînt numele care revin mereu în discuție cînd este vorba de a arăta limitele criticului. Limite reale, nimic de zis, însă limitele trebuie judecate în raport cu acțiunea lui critică generală. Căci, lîngă numele citate, sînt altele, numeroase, de primă mărime în literatura română, care au primit adeziunea și încurajarea lui. Am arătat altădată, într-un mod mai documentat, care poate fi explicația acestor oscilări ale gustului critic. Însă scăderile gustului nu trebuie să ne împiedice să vedem strălucirile lui. Orice critic face, în definitiv, erori de judecată, nici un mare critic nu este în afara primejdiei de a se înșela în privința unui scriitor sau altul. Maiorescu nu vede poezia lui Macedonski, G. Călinescu este nedrept cu cîțiva critici români de primă linie, G. Ibrăileanu nu acceptă pe simboliști. Proust, Valéry și, după ei, aproape toți criticii din secolul nostru, nu-i iartă lui Sainte-Beuve părerile lui despre Balzac, Stendhal și Baudelaire... Însă nici o confesațiie, oricît de dreaptă ar fi, nu poate nimici un mare spirit critic care s-a înșelat într-un număr de cazuri și a judecat drept în alt număr de cazuri, infinit mai mare.

Intoleranța față de Lovinescu ascunde, am impresia, o intoleranță nu atît față de greșelile lui de diagnostic, cît față de ideologia lui literară. Folosesc termenul de ideologie în acceptia lovinesciană : un număr de principii, concepte care prefigurează o **direcție** în literatură, inclusiv în critica literară. Fenomen, pînă la un punct, firesc. Lovinescu s-a detașat aproape de toate curentele de gîndire din epoca lui, era (și este încă) firesc ca și alții să-i conteste opțiunile. De aici pînă a-i nega însă patriotismul și priceperea lui critică este o distanță pe care numai incultura sau reaua credință (uneori unite) o pot străbate. Eugen Lovinescu este un mare patriot pentru că a iubit literatura română și a silit-o, prin critica lui, să-și învingă complexele și să se sincronizeze cu sensibilitatea timpului. Este un mare critic pentru că, pe lîngă talent, a avut și o mare conștiință morală. Asta nu înseamnă că vasta lui operă este în afară de orice discuție, că metoda lui de analiză satisface integral azi.

METODELE — ca și modele — mor tinere. Ideile îmbătrînesc repede. Interpretările critice — chiar cele mai juste sau cu precădere cele mai juste — se banalizează (prin repetiție, acceptare) și ies din zona de interes a publicului. Gustul, în fine, se modifică, marile tragedii de ieri sînt melodramele de azi !

Aceste propoziții — pe care le auzim și le repetăm noi înșine — sînt și nu sînt adevărate. Că sînt adevărate — aproape că nu mai trebuie demonstrat. În cultură acționează, indiscutabil, **legea mutației estetice**, cum a dovedit E. Lovinescu, chiar dacă nu în formele și în proporțiile stabilite de critic, ceea ce înseamnă : un număr de opere se datează, interesul pentru ele scade. Ce rămîne, totuși, dintr-o operă ce supraviețuiește, dintr-un text literar ? Sociologii mai noi (Hans Robert Jauss, între alții) dovedesc că receptarea estetică este un proces complex, ceea ce pare azi cu desăvîrșire mort poate să reapară după o vreme, atunci cînd un **orizont de așteptare** favorabil se ivește în calea operei. Operele nu sînt, va să zică, definitiv clasate, împotriva legii mutației estetice acționează o altă lege, tot atît de puternică, pe care aș numi-o **legea recuperării estetice**... Mi-ar fi greu să spun ce pune în mișcare legea din urmă, ce factori intervin și readuc în actualitate operele, miturile, simbolurile din trecut. Căci un fapt este sigur : există un număr de elemente care favorizează **revenirea** unei opere, trebuie să existe o stare specială (un **orizont de așteptare**) care face ca publicul unei epoci să primească o carte obosită de timp și de interpretările care au îmbogățit-o sau au sărăcit-o.

Situația este și mai dificilă cînd este vorba de opera critică. Legea mutației estetice acționează, parcă, mai brutal aici. Să luăm cazul lui E. Lovinescu, teoreticianul **mutației valorilor**. Ce se citește, azi, din întinsa lui operă critică ? Care este imaginea sub care circulă criticul după 40 de ani de la moartea lui ?

Lovinescu este pentru o bună parte a criticii de azi (criticii fiind cititorii cei mai fideli ai criticilor) un **model moral**. Autoritatea lui în deceniile interbelice a fost mare, autoritatea lui, în posteritate, a crescut. El întruchipează splendoarea și vicisitudinile criticii, orgoliul intelectualului prob, capacitatea de sacrificiu, pasiunea pentru **cei ce vin** în literatură. Lovinescu este, pe scurt, **Criticul** în accepția cea mai profundă a noțiunii. Adică : spiritul care prin darurile și onestitatea lui favorizează apariția unei literaturi pe măsura sensibilității estetice a epocii. Într-un veac care a răsturnat totul, un spirit de forță și stabilitatea lui Lovinescu este hărăzit să devină un punct de referință și, încă o dată, un mare **model**.

Testamentul lui critic (cel din 1942) spune limpede : nu poate exista critică acolo unde nu există conștiință morală ; nu poate exista o cultură serioasă acolo unde nu există o ierarhie a valorilor ; o literatură care nu se deschide spre **spiritul veacului** moare asfixiată de vanitățile localiste ; să fim, așadar, **sincronici** cu mișcarea de idei din lume, să fim în pas cu evoluția societății în care trăim ; sincronismul este veghetor, corectat și fundamentat de **diferențierea** pe care o prezintă orice spiritualitate ; să nu ne pierdem cumpătul în fața vremurilor, creatorul poate fi o forță a timpului său...

MULȚI au recomandat aceste lucruri. E. Lovinescu le-a și justificat prin propria sa existență. **Viața** criticului se stinge în jurul unei unice, înalte, obsedante pasiuni : **literatura**. Restul nu contează pentru el. Cred că nimeni n-a iubit ca el literatura, pentru că nimeni n-a fost, ca el, în stare să sacrifice totul pentru ea. Ce frumusețe morală, ce tărie în acest spirit elegiac care, ridicîndu-se împotriva propriului temperament, și-a construit o altă identitate ! Cei care spun că **scriind ne construim pe noi înșine** pot avea în Lovinescu un mare exemplu : Lovinescu s-a construit, realmente, ca personalitate prin **scris**. Literatura a devenit existența lui. Numai de la acest grad de identificare începe să se făurească **modelele**...

Lovinescu a fost ceea ce se cheamă un **om de caracter**. Idealul lui moral era idealul clasicismului : omul onest, adică : omul care respectă legea morală, se ține, cum se zice, de cuvînt, își respectă principiile, respectă prietenia și adevărul. O anumită constanță în comportament este obligatorie. **Omul onest** nu este totdeauna previzibil în judecățile lui, dar este previzibil în actele lui fundamentale. Nu va fi niciodată, de pildă, de partea neadevărului, nu va sprijini calomnia. Agresiunea nu este arma lui, detestă violența și mitocănia. Omul onest, cînd ajunge critic, nu vrea să strălucească în dauna adevărului.

Pentru mulți acest tip moral-spiritual este cît se poate de antipatic. Onest, pururi onest, obiectiv, previzibil, liniștit, mereu liniștit ca o apă de cîmpie, un spirit fără puțină nebunie, fără accese de furie, fără gustul de a provoca ? Ce plictiseală ! Geniile nu respectă legea morală, geniul se are pe sine ca model, legea lui este de a nu respecta nici o lege... Arta are totdeauna dreptate, injustiția — dacă este susținută de creație — se impune...

Lovinescu a fost — și este în continuare — contestat din această direcție. „Placidul Lovinescu" — spun adversarii lui. G. Călinescu a scris, în 1937, o serie de articole violente împotriva lui Lovinescu, după ce, tot el, scrisese în 1931 că E. Lovinescu este cel mai mare, dacă nu unicul critic literar român. În contestația lui intră și asemenea propoziții. Cît sînt de drepte ? Lovinescu nu este, înainte de orice, un spirit **placid**. Este un spirit polemic, este un mare polemist în linie intelectuală. **Critica** lui se ridică pe contestația tuturor direcțiilor ideologice din literatura epocii. Un fapt esențial. Al doilea : liniștea spiritului lovinescian vine din adîncurile conștiinței lui neliniștite. Este fructul unui mare efort spiritual. Egalitatea de umoare este, în relațiile cu oamenii, o formă de civilitate. **Provocarea** lui este mai adîncă și plină de mai mari consecințe decît **provocările** (arțagurile) spiritelor instabile, pufnoase, mereu ulcerate.

Critica lui Lovinescu atacă, întîi, conservatorismul gîndirii literare, provoacă, apoi, o mentalitate ne-critică de a judeca literatura. Lovinescu are, este drept, un respect aproape religios pentru adevăr. E bine, e rău ? Cînd știm cît de ușor se poate trișa cu vorbele, cîte josnicii se pot face în numele talentului nu putem să nu apreciem această tărie morală de a rămîne în **limitele adevărului**. Frumusețea de a fi drept este, parcă, mai mare decît frumusețea de a fi talentat în injustiție. Lovinescu a făcut dovada că poți fi, în critică, drept cu mare talent.

Rămîne în discuție lipsa lui de nebunie, rămîne ca o veșnică imputare pasiunea lui iremediabilă pentru respectul adevărului în cultură. Ce pot să răspund ? E adevărat, Lovinescu nu-i un spirit capricios, cînd crede ceva crede pînă la capăt, nu injuriază azi ceea ce a lăudat ieri, scrisul lui arată o mare liniște, o mare cumpătare, pagina respiră onestitate și o voință irepresibilă a spiritului de a fi **obiectiv**. Asta este foarte adevărat. Trebuie să spun însă că, pentru mine, asta reprezintă în critica literară ceva mai mult decît nebunia zgomotoasă, instabilitatea strălucitoare. Într-o lume (lumea literaturii) unde convingerile se schimbă des, o **structură** ca aceea a lui Lovinescu este o mare șansă. Literatura română modernă a avut, din fericire, această șansă.

Eugen Simion

E. Lovinescu

AUTOBIOGRAFIE

■ Pentru omagierea lui Eugen Lovinescu, editura „Vremea" a publicat, la începutul anului 1942, un volum de 226 de pagini cuprinzînd texte semnate de Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu și Tudor Vianu. Volumul începe cu o bogată schiță biobibliografică semnată : Anonymus Notarius. În cele 56 de pagini, autorul (care este însuși E. Lovinescu) oferă date complete privind viața și activitatea sa dintre anii 1881—1941. Un rezumat al acestei autobiografii :

„E. Lovinescu s-a născut la 31 octombrie 1881, la Fălticeni [...] El este al patrulea fiu din cei șapte ai lui Vasile T. Lovinescu [...], profesor de istorie la gimnaziul din Fălticeni, al cărui director ajunse peste cîțiva ani [...]. Soția lui (deci mama lui Lovinescu, n.n.) era și ea (ca și tatăl scriitorului, n.n.) fiică de preot, Manoliu [...]. Cum bătrînii nu aveau dispoziții artistice, nu se poate ști de unde i-a venit fiului pasiunea scrisului [...]."

Copilul — adolescentul — elevul

„O copilărie închisă, retractată, fără nevoie de expansiune, fără elasticitate fizică. La școala primară și la gimnaziu a ieșit totdeauna întîiul, în condiții normale, printr-o muncă ordonată [...]. Copilul a crescut alături de șuvoiul vieții obișnuite, vag, contemplativ, visător, melancolic, rezervat, timorat [...] atitudine care pornea dintr-o nevoie de interiorizare, de reculegere asupra lui însuși [...]. Copilul și-a petrecut astfel primii ani ai vieții, fără prieteni și chiar fără camarazi [...]. Dezvoltarea lui intelectuală, lecturile erau normale [...]. Mai tîrziu, adolescent, el izbuti să-și organizeze cochilia izolării, adică un «campament» de vară într-o cameră goală din fundul liceului [...]. De dimineață pînă seara rămînea acolo [...]. Tînărul izbuti chiar să se izoleze în propria-i familie, mutîndu-și mai tîrziu «campamentul» în casa părintească [...]. Timp de peste patruzeci de ani și-a petrecut verile la Fălticeni în «campamentul» său [...]. Dintr-o astfel de izolare nu se putea să nu iasă o producție imbelșugată [...]. A urmat cursul superior al Liceului Internat de la Iași (toamna lui 1896 — vara lui 1899). [...]. A terminat (clasa a cincea, n.n.) cu premiul întîi [...]. Copilul, adolescentul, tînărul, omul matur n-a rîvnit niciodată nimic; de îndată ce a scăpat de obligațiile școalei n-a mai candidat la nimic [...]. Rezervat, distant, nu se credea însă superior; citea mult, dar nu devora cărțile; era înalt, palid, nepăsător față de înfățișarea exterioară, ușor adus din spate, melancolic, cu vagi planuri literare și puține realizări, fără vocație precisă [...]".

Studentul

„Toamna (1899, n.n.) se înscrise la Facultatea de litere de la Iași, de unde fugi după două săptămîni, săvîrșind una dintre cele mai «eroice» fapte ale existenței sale [...]. Existau, așadar, în el și resorturi nebănuite care i-au dat energia de a se smulge dintr-un mediu de ape stătute, venind la București, unde, din vechea lui pasiune pentru clasicism, dar și dintr-un sentiment al inactualului, se înscrise la filologia clasică. Ca și din celelalte școli, principial, urmele lăsate de Universitate în formația lui intelectuală sînt neînsemnate. Individualitatea se formează singură prin lectură și meditație, și nu la școală [...]. Universitatea era dominată atunci de două mari personalități: T. Maiorescu în amurg și N. Iorga în aurora, în momentul erupției lui vulcanice. Spre T. Maiorescu îl atrăgeau vechea lui structură «junimistă» și marele talent de expunere al profesorului; în N. Iorga admira dinamismul, vehemența pasională a cursului, nu ideile [...]. Licența și-a luat-o în iunie 1903 [...]".

ARTISTUL

FIRE pretimpuriu introvertită, aşa cum însuşi s-a caracterizat în autobiografia sa, „contemplativ, visător, melancolic, rezervat, timorat, incapabil de a se întovărăşi"[1], E. Lovinescu s-a manifestat cu toate acestea, de la debutul său, ca un polemist de vocaţie, fie chiar sub masca unui impresionism volubil, ştrengăresc şi aparent sceptic. Scrisul era acela al unui artist al frazării, într-o francă formă orală, afectînd-o uneori pe aceea a dialogului platonician, ca în studiul, destul de rezervat, despre Caragiale, căruia nu i-a plăcut, aşa cum îl gustase printr-o surprinzător de largă comprehensiune, Mihail Dragomirescu, în a cărui revistă apăruse. Fondul, ca să spunem aşa, era însă solid, al unui debutant bine pregătit, cu o cultură umanistică la bază, — era calificat profesor de limbile greacă şi latină —, şi cu vaste lecturi contemporane, în care precumpăneau criticii impresionişti francezi. Cuta impresionismului său critic, care a săpat mai mult în conştiinţa lectorilor săi din primul ceas, decît în aceea a autorului, avea să se şteargă, treptat-treptat, după încheierea primului război mondial, cînd s-au profi-... un mănunchi de ferme convingeri cri-... formulate cu vigoare : diferenţiere, ...taţie a valorilor, subconştient muzical al liricii, obiectivitate a epicii, citadinizare a literaturii, sincronism prin imitaţie etc.

Maturitatea critică, din jurul vîrstei de patruzeci de ani, i-a dictat şi o serie de revizuiri literare, în pas cu vremea, dar care nu au fost totdeauna favorabil interpretate. Este momentul constituirii cenaclului **Sburătorul**, întîi sub egida periodicului literar cu acelaşi nume, rămas, după dispariţia acestuia, acela al grupării literare care a atras timp de peste douăzeci de ani, aproape totalitatea speranţelor literare ale metropolei. În aşteptarea marelui poet, care să preia succesiunea lui Eminescu, criticul a lansat o serie norocoasă de „anticipaţii" şi, odată cu ele, alta de „figurine", adesea de o usturătoare ironie, care i-au atras tot atîţia inamici, dintre cei mai sus puşi, la Universitate şi la Academia Română. Aceştia au speculat împotriva criticului imaginea negativă a impresionismului, sinonimizat cu superficialitatea, şi a instabilităţii în judecata operelor literare, prin buclucaşele „revizuiri". În fond, ceea ce-i irita, era pe de o parte aderarea lui la un modernism, deşi dintre cele mai temperate, iar pe de alta mordantul stilului său polemic, fără menajamente de ordinul strategiei literare. Criticul de altfel evoluase de pe poziţiile instabile de altădată, la ferme convingeri, cu încredere mereu mai sporită în necesitatea judecăţilor de valoare, întru apărarea autonomiei esteticului, împotriva imixtiunilor oficiale, etnice şi etice.

E. Lovinescu şi-a repudiat, nereeditîndu-le niciodată, primele eseuri critice din cele două volume, **Paşi pe nisip** (Librăria Naţională, Bucureşti, 1906), numindu-le, în deriziune, altfel, prin asimilarea primei vocale cu cea de a doua, din cuvîntul iniţial. Le-am recitit deunăzi, ca să-mi împrospătez impresiile despre debutul critic lovinescian şi, spre surprinderea mea, am recunoscut într-însul acelaşi mare talent polemic, nu numai **în nuce**, ba chiar de o neobişnuită virulenţă, mai ales în campania susţinută contra **Sămănătorului** şi a iritabilului director al acestuia. Prefaţa la primul volum este însă aceea a unui impresionist care se doreşte un lector, iar nu un judecător :

„Sunt un simplu cetitor ce-şi are senzaţiile lui, străbătind o carte ; pe aceste le dau drept ceia ce pot valora. Alt ceva mai mult nu vreau şi după părerea mea nici nu se poate voi".

Era o piatră indirectă în grădina dogmatismului dragomirescian. Cu un aer de ştrengărie, autorul încheia repetînd cuvintele eroului molièresc, Sganarelle :

„Il y a des petits impertinents dans le monde"[2].

Şi încheia cu o tiflă, răsucindu-se scenic, într-un picior :

„Da, sunt. Şi acel ce iscăleşte acum e incurabil".

Iluzie ! Încă de pe atunci, aşa zisele impertinenţe, care-şi interziceau calitatea de convingeri, erau totuşi semnul unei orientări, de la primele pagini[3], în care răspundea cu demnitate lui N. Iorga care interpreta adversitatea criticului antisămănătorist ca rezultatul respingerii colaborării sale, oferite ca din partea unui fost elev. Cu acest prilej, Lovinescu a enunţat principiul imanent etic al criticii :

„Corectitudinea e punctul de plecare al criticului. Şi vai de criticul la care tocmai acest punct cardinal e un **locus minoris resistentiae**[4] !"

N. Iorga n-avea să-i ierte statornicia în campania antisămănătoristă. Peste circa treizeci de ani, în ultima sa istorie literară, îl expedia pe criticul matur, autor al unei impunătoare opere, în cîteva rînduri, recunoscîndu-i însă talentul literar. Perioada merită transcripţia integrală :

„De şi d. Eugeniu Lovinescu. Fălticenean, format la Bucureşti şi la Paris, unde-şi publică tesa, mediocră, despre Călători francesi în Orient[5], se va mai întîlni dese ori aici ca întemeietor de cenacule şi director de reviste, într-o activitate de un personalism aproape bolnav, care s-a întins şi asupra romanului, conceput «intelectual» şi «modern», el nu va adăugi nimic la cunoştinţele sale variate, la **calităţile sale de stil, incontestabile**[6], şi nu va corecta întru nimic pornirea, de a resolvi, după dictarea acelui temperament schimbător, din două, trei proposiţii logice probleme cele mai gingaşe şi mai grele ale sufletului omenesc precum şi de a distruge şi crea după capriciu valorile literare."[7]

N-aş spune că principala calificare negativă din acest pasaj ar fi reversibilă, ci aş observa că era firesc să nu se înţeleagă două atît de tranşante opoziţii, atît temperamentale, cît şi ideologice, între apostolul, intolerant ca toţi apostolii, orientat ţărănist, şi criticul intransigent, de pe poziţia valorilor estetice autonome, orientate citadin.

CRITICA lui E. Lovinescu, în afară de legitima aspiraţie de a-şi cîştiga adeziunea cititorilor cultivaţi, o manifesta şi pe aceea de a fi ea însăşi operă de artă. Chiar după ce şi-a repudiat, odată cu **Paşii pe nisip**, impresionismul primei faze, autorul matur n-a renunţat nici un moment de a fi convins de caracterul implicit estetic al criticii literare. Sceptic în privinţa esteticii, E. Lovinescu cerea scrisului critic să fie estetic. A început cu exemplul său şi a dovedit că, în mod excepţional, şi pagina de critică poate fi una de artă şi că lectura ei poate uneori părea mai interesantă decît obiectul literar care a ocazionat-o.

Sînt două moduri de a face literatură în cadrul criticii : acela de a-şi împăna scrisul cu metafore şi cu comparaţii, şi acela, mai puţin bătător la ochi, de a plăcea prin acel „je ne sais quoi" al farmecului personal al criticului, infuzat scrisului său, fără mijloace artistice direct depistabile. Prima manieră a fost aceea a lui H. Taine, care mărturisea într-o scrisoare că în timp ce scria i se impuneau vizual imagini plastice, pe care le încorpora scrisului său. La Lovinescu, apariţia lor ocazională în serie lasă impresia elaborării, ierte-ni-se tautologia, laborioasă. Astfel, în **Memorii**, îl caracterizează poetic, adică metaforic, pe Vladimir Streinu, în această succesiune, de toată evidenţa, barocă :

„**Sul de fum** ridicat de pe coşul casei în zările înalte ale primăverii, **plop subţiratic** cu foşnet perpetuu de frunze, **cioban grigorescian** rezimat în bîtă şi profilat nesfîrşit pe fundul cerului albastru — cu ce aş fi putut asemăna pe tînărul ce mi-a intrat în birou acum vreo zece ani, — **beduin fără burnuz şi cămilă** sau **tînăr prinţ indian**, smead, iluminat, drept ca un prapur, crezînd în poezie şi în destinele ei ?"[8].

Şi mai departe, surprinzîndu-i, cu un netăgăduit talent de psiholog, oscilaţiile de umoare, continuă cu o altă serie de metafore :

„Temperament frenetic, vibrant, pornit spre entuziasm şi spre excesul ei, — repede **învolburat ca o furtună** revărsată peste noapte din arşiţa verii, dar şi repede abătut, culcat la pămînt, **balon dezumflat, cocor fulgerat cu un aliciu** de copil în aripă, strivit şi incapabil de a se reculege, **coardă întinsă** pururi gata să plesnească".

Precedate de o comparaţie, cele trei noi metafore se adaugă la celelalte cinci, mai sus citate. Numim baroc superfluul stilului ornant, oricare ar fi arta în care s-ar manifesta, după ce termenul a fost creat pentru aceea a arhitecturii.

Memoriile lovinesciene abundă în acest procedeu, căruia i se adaugă acela al anecdotei, considerată ca document revelator al cîte unei trăsături morale. Aşa, de pildă, se ştie că nu de mult defunctul romancier I. Peltz se considera un Balzac al literaturii noastre. E. Lovinescu reproduce acest dialog, referitor la una din primele cărţi ale autorului, înainte de afirmarea sa plenară, după ce criticul îi recunoscuse talentul :

„— Cum talent ? Ce fel de talent ? Aşa cum are toată lumea, cum are bunăoară şi Ion Călugăru ?

Omul începea să mă intereseze. Uitînd a mai face pe tînărul rezervat şi melancolic, şi intrînd brusc în personagiul său autentic, punct central al tuturor miragiilor de pe pămînt, el isbucni :

— **Stan**[9] al meu operă de talent ! Ce talent, domnule ? E o operă genială, cum nu s-a mai scris la noi, ce zic, la noi ! cum nu s-a mai scris în literatura universală... Căci, vezi d-ta, Stan al meu...".

Aci opreşte Lovinescu tirada autistă a tînărului ce-şi afirma exploziv presupusa genialitate. Finalul e însă perfid, pentru că dezvăluie o altă latură a scrisului celui incriminat, şi anume publicistica sa alimentară :

„...Şi d. I. Peltz continuă să vorbească despre dînsul în stilul, în care scrie despre toţi subsecretarii de stat şi secretarii generali dela interne, de toţi prefecţii şi pomojnicii poliţiei capitalei"[10].

RAREORI arhaismul zmălţează scrisul lovinescian, în genere neologistic, îmbogăţind lexicul neoromanic al limbii noastre (fenomen firesc profesorului şi tălmăcitorului eminent al lui Horaţiu şi Tacit). **Pomojnic** înseamnă subadministrator de plasă, iar în trecut, după August Scriban, zapciu, vătaf. Termenul, aci, în **descrescendo**, e vădit pejorativ, ca să reducă la neant „ambiţul" scriitorului din cale afară de prezumţios.

Prea buna opinie de sine nu e însă năravul unuia singur dintre scriitorii portretizaţi de E. Lovinescu cu vervă şi culoare. Aş spune chiar că este păcatul venial al fiecărui debutant, care se crede de la primele gîngureli în versuri sau în proză, un geniu, şi nu unul în faşe, ci deplin alcătuit. Din acest punct de perspectivă, I. Peltz nu apare ca un izolat. La Camil Petrescu, sindromul este şi mai îngrijorător :

„Cînd strănută, Camil priveşte în jur cu satisfacţia unei acţiuni inedite : orice ai face, a fost făcut mai întîi de dînsul şi orice idee ai exprima, a fost exprimată de dînsul într-un vechi articol de cel puţin cinci ani. E nu numai cel dintîi în timp, dar şi cel dintîi în valoare ; e cel mai mare ziarist şi polemist, e cel mai mare dramaturg, şi critic dramatic ; e cel mai mare poet şi critic literar, e omul cel mai inteligent, — totul fără mlădiere, fără uşorul zîmbet de ironie sau glumă, sub faldurile căruia se strecoară uşure orice prezumţie, ci categoric, definitiv, repetat, pe un ton iritat, agresiv, dispus oricînd să o dovedească dialectic, şi, la nevoie, să rupă relaţiile personale"[11].

Largă frazare, ritmică, nuanţată, luminoasă, expunerea lovinesciană oferă ochiului şi auzului, cînd nu se afirmă cumulativ ornantă, acea plăcere pe care o putem califica estetică.

Mi-am exprimat altădată uimirea faţă de modul în care E. Lovinescu şi-a definit cîndva creaţia artistică, în sensul larg al cuvîntului, înglobînd fireşte, pentru dînsul, şi critica :

„Ori cîtă coerenţă s-ar putea constata între elementele unei ideologii împinse pînă la o adevărată doctrină, ea e produsul mai mult al unei stări muzicale decît al unei speculaţii intelectuale [...] procesul formulării lor[12] nu reprezintă, totuşi, un aparent efort speculativ sau rezultatul unei compilări erudite, ci o creaţiune venită din regiunea muzicei interioare [...]. Trecerea de la stările obscure de conştiinţă se face prin simpla intervenţie miraculoasă a unei simple foi de hîrtie, dinaintea căreia efluviile muzicale devin cugetare organizată [...] dinaintea acestei foi el nu aduce decît dispoziţii sufleteşti [...] fără alt suport ştiinţific decît cel subconştient, fără argumente încatenate..."[13].

Un asemenea proces ni l-a dezvăluit întîi Schiller, într-o scrisoare către Goethe :

„La mine, emoţia e la început, fără să am încă un obiect precis şi clar ; obiectul nu se formează decît apoi. La început, este o oarecare dispoziţie muzicală ; şi, abia după aceasta, urmează la mine ideea poetică"[14].

Să fi cunoscut E. Lovinescu această mărturie, plauzibilă cînd e vorba de un poet, dar mai puţin credibilă la un critic ideolog ? Nu am isprăvit. Vom reveni asupra „stării muzicale" în creaţia artistică.

Şerban Cioculescu

În 1919

---

1 Semnată **Anonymus notarius**, în volumul omagial ce i-au consacrat în 1942, cu titlul **E. Lovinescu**, la Editura Vremea, cîţiva prieteni literari.
2 Sînt în lume nişte obrăznicuţi.
3 **În loc de prefaţă**...
4 Lat. : punctul nevralgic (al celei mai mici rezistenţe).
5 Era teza secundară. Cea principală avea ca subiect **Viaţa şi opera lui Jean-Jacques Weiss** şi a fost notată cu menţiunea optimă : **très honorable**.
6 Sublinierea noastră.
7 **Istoria literaturii româneşti contemporane. II. În căutarea fondului**, Bucureşti, Editura „Adeverul", 1934, pag. 145—6. Primul volum era subintitulat : **Crearea formei**.
8 **Memorii**, II, 1916—1930, Editura Scrisul românesc, Craiova, fără an, pag. 251.
9 Titlul complet : **Viaţa cu haz şi fără a numitului Stan** (1929).
10 **Memorii, II, 1916—1930**, pag. 188.
11 **Ibid.**, pag. 113—114.
12 Al intuiţiilor sale critice.
13 **Ibid.**, pag. 274—5, cap. XXXIV. 1 **Creaţiunea muzicală a ideilor mele**. — 2. **Expresia, principiu de creaţie a ideilor**.
14 La Liviu Rusu, **Essai sur la création artistique**, Paris, Alcan, 1935, p. 185. Versiunea noastră a urmat fidel originalul **Corespondenţei Schiller — Goethe**, Jena, 1905, vol. I, pag. 170.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

■ **Eugen Lovinescu a publicat, între anii 1904—1943, peste o sută treizeci de volume : studii critice, monografii literare, memorialistică, romane, teatru, traduceri, cărţi didactice. Majoritatea acestora au apărut la Bucureşti (două la Paris şi cîte unul la Fălticeni, Ploieşti, Arad şi Iaşi). Debutul editorial şi l-a făcut cu volumele publicate în anul 1904, la Bucureşti :** O CHESTIE DE SINTAXĂ LATINĂ **şi** PRONUNŢAREA LATINĂ ÎN EPOCA CLASICĂ. **Au urmat (enumerare selectivă) :**

PAŞI PE NISIP, **studii critice, 1906.**
CRITICE, **I — 1909 ; II — 1910 ; III — 1915 ; IV — 1916 ; V — 1921 ; VI — 1921 ; VII — 1922 ; VIII — 1928 ; IX — 1328 ; X — 1929.**
ANTOLOGIE CRITICĂ, **1921.**
FIGURI ARDELENE, **1925.**
ANTOLOGIA IDEOLOGIEI JUNIMISTE, **1943.**
TITU MAIORESCU ŞI POSTERITATEA LUI CRITICĂ, **1943.**
MAIORESCU ŞI CONTEMPORANII LUI, **I — 1943 ; II — 1944.**
ANTOLOGIA SCRIITORILOR OCAZIONALI, **1943.**
Monografii literare : GRIGORE ALEXANDRESCU, **1910 ;** COSTACHE NEGRUZZI, **1913 ;** GHEORGHE ASACHI, **1927 ;** T. MAIORESCU, **I, II — 1940.**
ISTORIA CIVILIZAŢIEI ROMÂNE MODERNE : **I — 1924 ; II — 1925 ; III — 1925.**
ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE : **I — 1926 ; II — 1926 ; III — 1927 ; IV — 1928 ; V — 1929.**
MEMORII : **I — 1930 ; II — 1932 ; III — 1937 ; IV — (**AQUAFORTE**), 1941.**
Romane : BIZU, **1932 ;** FIRU-N PATRU, **1932 ;** MITE **— 1934 ;** BĂLAUCĂ **— 1935 ;** DIANA **— 1936 ;** MILI **— 1936.**
Teatru : DE PESTE PRAG **— 1906 ;** CINE ERA ? **— 1913.**
Traduceri din : Homer, Tacit, Horaţiu, Virgiliu, Cicerone.

Conștiința profesiunii de critic

DIN mulțimea aspectelor ce pot fi invocate pentru a ilustra actualitatea lui E. Lovinescu mă opresc în aceste însemnări la efortul său neobosit de a impune și consolida un **statut profesional** al criticii. Mi se poate spune desigur că nu mai este nimeni la noi care să susțină ilegitimitatea acestui statut, că el este de multă vreme un bun cîștigat și a reagita acum chestiunea, aducînd în sprijin și pe E. Lovinescu, înseamnă a forța disproporționat ușile deschise.

Recunoscut într-adevăr în principiu acest statut profesional al criticii literare suportă însă, în exercițiul curent, numeroase erodări pricinuite de tot felul de factori. Se observă astfel în ultimul timp un proces inflaționist în sfera emiterii de opinii în jurul cărților, ceea ce nu poate decît să tulbure actul valorizator propriu-zis. Multă lume își face publice părerile despre noile apariții, despre valoarea unui scriitor sau a altuia, dar nu o dată cu excesivă degajare, cu voioasă abstragere de la obligația argumentării critice, fie că se elogiază ceva (cel mai adesea), fie că se contestă. Problema nu este desigur de a jugula setea de exprimare a celor, atît de mulți, care doresc să facă act de prezență în publicistica literară, ci de a veghea ca spiritul critic să nu se înăbușe sub acest entuziasm, demobilizînd de la funcțiunile lui. Democratizarea scrisului este cu bune urmări cînd face loc competentelor și în sensul acesta îndemnul lovinescian de a întări conștiința profesională a criticii este sortit să găsească ecouri în actualitatea oricărui moment literar. „Împotriva atîtor influențe ce atacă preciziunea instrumentului critic, scria Lovinescu, nu se poate lupta decît cu un singur remediu — și acela aplicabil destul de rar : conștiința profesională. Critica nu este posibilă decît odată cu dezvoltarea sentimentului exercitării unei profesii, cu tot ce conține ea ca obligație morală".

Siguranța gustului — calitate înnăscută — și cultura vastă — bun dobîndit — sînt elemente care, în reprezentarea lui E. Lovinescu, nu ajung pentru a susține o carieră de critic : **obligația morală** intră ca factor hotărîtor al unui aliaj pe care Lovinescu îl vede cel mai mult primejduit de lipsa de probitate intelectuală. Lipsa de gust i se pare chiar mai puțin vătămătoare fiindcă se materializează la același critic prin reacții de un singur fel, deci lesne de prevăzut dacă le-am dibuit „cheia", pe cînd neonestitatea este cel mai adesea și ipocrită. „Pe cînd nepriceperea este evidentă multora și, în definitiv, satisface o nevoie socială, lipsa de probitate știe păstra formele și tulbură apele. Alături de pretențiile estetice cele mai rafinate strecoară preferințe vulgare, dictate de interes sau de pasiuni, care, de pe urma amestecului, trage profitul tuturor confuziilor".

Nu se poate trece ușor peste aceste constatări ale lui E. Lovinescu, exprimate nu în treacăt ci repetat, punînd în ele toată gravitatea pe care o implică formularea unei profesiuni de credință. Semnificativ este faptul că trimiterile la principiul moral, chemările de solidarizare în jurul acestuia se înmulțesc în anii din urmă ai activității criticului, reflex al împrejurărilor cunoscute cînd „întețirea vîntului de obscurantism", cum consemna el însuși în 1937, punea în gravă dificultate funcționarea normală a criticii, cu rele urmări previzibile în toate spațiile culturii. Și tot semnificativă ni se pare îndreptarea din acea epocă finală spre Maiorescu și **Junimea**, nu în sensul, desigur, că Lovinescu descoperea acum acel teritoriu, dar că vedea în reintoarcerea masivă către el, nu doar a sa ci a întregii culturi românești amenințate, singura soluție mîntuitoare. În spiritul de luciditate și echilibru al **Junimii**, în fervoarea constructivă călăuzită de rațiune și bun gust a acelei mișcări, în patriotismul ei luminat găsea sorțiin sufletesc și resurse de speranță pentru viitorul literaturii române : „Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu cel al lui Maiorescu : **birui-va gîndul**, cum suunea înțelesciunea cronicarului și inscripția criticului deasupra ușei bibliotecii. Altfel, la ce am mai trăi ?"

Critica română de azi, în ce are mai bun, mai onest, mai durabil, de aici se hrănește, ca toată literatura de altfel. Aici este ogorul cel mai roditor al culturii românești, plivit, privegheat, apărat cu trudă și sacrificiu de succesivele generații postmaioresciene de critici. E. Lovinescu a stat neclintit pe acest aliniament, netulburat de intemperii. Lui însuși îrea bine i se potrivește ce scria despre Titu Maiorescu în încheierea monumentalei monografii din 1940 : „La răspîntiile culturii veghează ca și odinioară degetul lui de lumină : pe aici e drumul. Autoritatea i s-a menținut și astăzi pentru că pleacă din înseși izvoarele spirituale fără moarte ale logicii, bunului-simț, bunului-gust, și s-a realizat într-o formă pură, fără vîrstă".

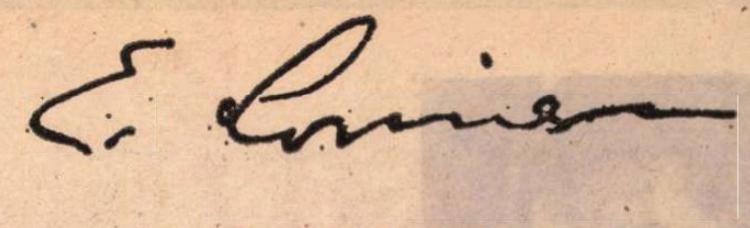
G. Dimisianu

Eroismul opțiunii

APROAPE toate ideile mai importante puse în circulație la noi de critica lui E. Lovinescu : despre modernism, sincronism, mutația valorilor, autonomia artei, despre imperativul evoluției prozei de la **liric** la **obiectiv** sau despre intîietatea criteriului estetic în aprecierea operelor literare și altele reprezintă niște luări de poziție perfect delimitate, niște **opțiuni categorice**. Claritatea latină, care i se atribuie adesea traducătorului **Eneidei** și admiratorului **Analelor** lui Tacit este deci în primul rînd una de **atitudine**. Caracterul tranșant al convingerilor lovinesciene (convingeri tipice unui novator, unui promotor care, pentru a le impune, le radicalizează ; convingeri de care, atunci cînd i se întîmplă să „se revizuiască", nu pe ascuns, ci în văzul întregii lumi, cu o admirabilă onestitate considerată de unii naivă, se dezice cu aceeași lipsă de echivoc demonstrată în adoptarea și susținerea lor) constituie tăria marelui critic și în același timp vulnerabilitatea lui (exploatată prompt de oponenții săi). A opta înseamnă a renunța la o serie de alte puncte de vedere „de acoperire", înseamnă într-un fel a deveni mai sărac, a te expune și a risca. În comparație cu E. Lovinescu, celălalt, ca să spunem astfel, cel mai mare critic român, G. Călinescu, pare nu numai mai complex, ci și mai contradictoriu. În vasta operă a acestuia din urmă, ca într-o Biblie, fiecare poate găsi argumentele de care are nevoie. Lovinescu nu împrumută însă argumente decît unei singure direcții critice, aceleia reprezentate de succesiunea în timp a generațiilor postmaioresciene. Să luăm de exemplu ideea că în evaluarea operelor literare criteriul estetic este **esențial**. O carte există numai dacă i se constată, i se omologhează valoarea. Restul... **nu e** literatură. Ideea, desigur, nu e nouă dar Lovinescu a dus-o, temerar, la ultimele ei consecințe, afirmînd, de pildă, într-o cunoscută butadă, că singura pornografie în artă este lipsa de talent (că din păcate lucrurile nu stau chiar așa ne-o arată unele romane și filme contemporane) și a apărat-o, cu eroism (cuvîntul nu e exagerat), pînă la capăt. Referindu-se la „acel ultim și tulburător document — unic în felul său —, care a fost schița biobibliografică, scrisă de E. Lovinescu, la îndemnul prietenilor săi, în 1942, cu un an înaintea morții" : „Era o perioadă prea tîrzie pentru ca scriitorul să se mai teamă de detractorii săi și prea timpurie pentru un bilanț de perspectivă", Șerban Cioculescu, realizînd o magnifică proiecție epopeică, scria în 1968, cu prilejul comemorării unui sfert de veac de la moartea precursorului său : „Epoca tulbure și întunecată răscolise cerbicia criticului, care se ridica pentru ultima oară să sune din corn, întru apărarea artei și a autonomiei ei".

Limpezimea impecabilă și imolacabilă, făcînd imposibil orice compromis, proprie opțiunilor lovinesciene, le conferă acestora o actualitate inepuizabilă. Dintre marii noștri critici, Lovinescu este nu numai cel mai contestat ; el este nu o dată contestat cu brutalitatea rezervată de obicei unui om viu și incomod, care mai trăiește printre noi, un **contemporan** ca oricare altul. Clasicizarea respectuoasă și uneori obedientă (care, efect pervers, poate mumifica un autor) întîrzie (din fericire !) în cazul lui. Manifestîndu-se intermitent, o adversitate pătimașă întreține împotriva propriilor sale intenții, vădite dacă nu chiar declarate, ca o baie de perenitate, tinerețea spiritului lovinescian. Adeseori luate cu asalt, ideile-stîncă ale lui E. Lovinescu rezistă totuși. Elo ni se par asemenea unor lungi și înguste promontorii care ispitesc mereu printr-o aparență de fragilitate. Bărcile de atac ale unor vikingi ai distrugerii în cultură ce s-au sfărîmat neputincioase în preajma lor în acea epocă „tulbure și întunecată" de care vorbea Șerban Cioculescu ne arată însă că promontoriile lovinesciene sînt în realitate niște avanposturi de nădejde ale evoluției și creșterii literaturii române de azi și de mîine.

Valeriu Cristea



LA SORBONA

■ IN vara anului 1904 Lovinescu pleacă la München — „întîiul contact cu Apusul ; Orientul îl cunoscuse încă din vara lui 1902, din vremea studenției, în excursie în Grecia, organizată de profesorul Gr. Tocilescu". Acolo, la München, a cunoscut primele semne ale bolii de care avea să sufere mulți ani ; „infiltrație pulmonară" (care l-a obligat să-și petreacă iarna la Florența, n.n.). În toamna lui 1906 se afla la Paris, unde urma să ia doctoratul în litere ; „o imposibilitate, deoarece doctoratul de stat, cu valabilitate în Franța, presupunea mai întîi licența franceză în litere [...]. Dar mai era o diplomă — **doctorat d'Université**, cu o școlarizare limitată de doi ani și o teză fără originalitate ; la dînsul s-a înscris criticul, cu un subiect de literatură franceză [...]. Relativ studios, dar fără încordare și mai ales fără zel școlar, nu frecventează Sorbona decît la cursurile ce-l interesau, și nu din obligație de examene".

Lovinescu a studiat la Paris pînă în anul 1910, primăvara, cînd s-a înapoiat definitiv în țară.

PROFESORUL

■ CUM în primăvara lui 1904 era un examen de capacitate de limba latină, tînărul palid, ursuz, mizantrop se prezintă cu alți vreo 150 de candidați maturi, veniți din toate unghiurile țării ; ieși întîiul, cu o medie de zece sau pe aproape. După această ispravă didactică intră în învățămîntul secundar. Înainte publicase prima lui carte, **O chestie de sintaxă latină** (1904, n.n.) lucrare de seminar scrisă încă din 1903. Cariera didactică și-a început-o la liceul din Ploiești, fără plăcere ; n-avea vocație ; n-a împlinit-o totuși cu reavoință, ci neutru și din simplă obligație [...]. În primăvara lui 1910 își trecu docența în literatura română la Universitatea din București, și în toamna aceluiași an făcu un curs liber asupra lui Costache Negruzzi [...]. În toamna lui 1912 a ținut un curs (la Universitatea din Iași, n.n.), despre Gheorghe Asachi.

DEBUTUL CRITICULUI

Emil Girleanu, Victor Eftimiu și E. Lovinescu în 1912

■ AUTOBIOGRAFIA ne vorbește și de începuturile publicisticii lui Lovinescu : „Cea dintîi manifestare critică e o dizertație asupra **Persilor** lui Eschile, apărută într-un supliment literar al «Adevărului» din 1904, condus în acel timp de poetul Radu Rosetti, procuror la Ploiești — număr redactat special de «scriitori ploieșteni». A debutat deci în literatură ca... ploieștean [...]".

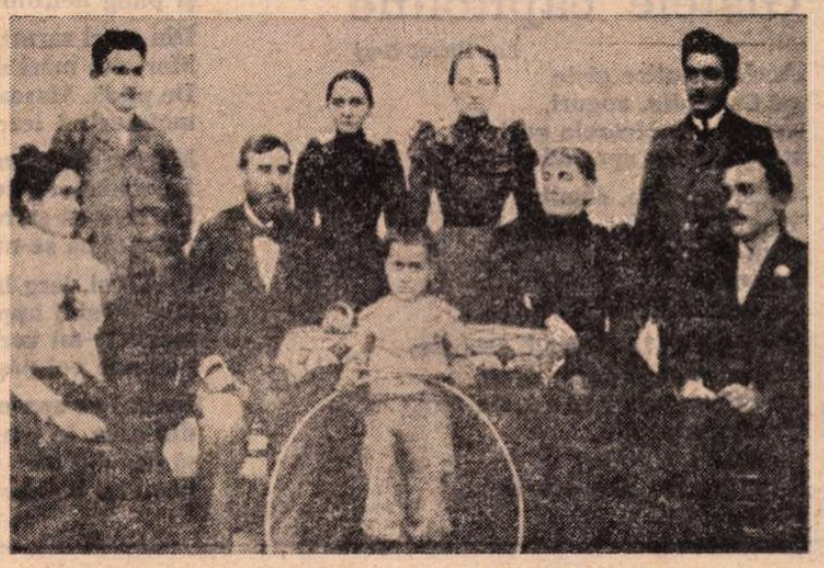
„Adevăratul punct de plecare al criticii sale se află însă în seria de articole apărute în foiletoanele «Epocii» asupra **Povestirilor** lui Sadoveanu".

În același an 1904, Lovinescu debuta și editorial, cu volumul **O chestie de sintaxă latină**, care începe cu o dedicație : „D-lui N. Iorga. În semn de adîncă admirație. Autorul". În 1906 îi vor apărea primele studii critice în volum : **Pași pe nisip.**

PUBLICISTICA

■ ÎNTRE anii 1904—1906 Lovinescu a colaborat la „Adevărul", „Epoca" (condusă de Timoleon Pisani) și la „Viața literară și artistică" (condusă de Ilarie Chendi). În timpul ședерii la Paris a colaborat substanțial la „Convorbiri critice", revistă apărută la 1 ianuarie 1907 sub conducerea lui Mihail Dragomirescu. Aici, ne spune Lovinescu în **Autobiografie** : „Critica lui (Lovinescu, n.n.) își accentua tot mai mult caracterul impresionist, cu intenția de creație artistică, îmbrățișînd cele mai adese o formă dialogată, între mulți convorbitori, fixați tipologic [...]". Între 1907—1908 Lovinescu va colabora la „Viața Românească" („de care nu-l lega însă nici o afinitate"). Despre colaborarea la „Convorbiri literare" în **Autobiografie** ni se mai spune că a început-o încă din 1910, prelungind-o pînă în 1914, neîntrerupt, aproape în fiecare număr, deși „în inima junimismului literar, adică la «Convorbiri literare» continuă (el, Lovinescu, n.n.) a nu-l vizita aproape niciodată pe marele critic (Maiorescu, n.n.) și în tot timpul n-a fost mai mult de trei sau patru ori la «ședințele» ținute de diferiți colaboratori ai revistei : moștenitoare ale unei vechi tradiții, ele nu mai erau literare, ci aveau un caracter pur social, de oameni bine situați, cu preocupări diferite. Nu se citea nimic de seamă, și mai ales nu se asculta".

Următoarele colaborări : „Flacăra" și „Naționalul", cu articole de politică națională, din epoca de neutralitate (1914—1916).



E. Lovinescu (în stînga imaginii, în picioare) cu părinții, frații și surorile sale

Fotografie de **Ion Cucu**

AL. ANDRIȚOIU

Vatră

Cînd ne-au murit părinții au dus, ca regii traci,
cu ei, livada dulce, pestrița bătătură
să moară porumbeii și vișinii posaci
și peștii lini în Crișul vecin, cu apă dură.

Cu ei s-au dus ceasloave din mici biblioteci,
trepednice duioase și paraclise calpe. —
Din casa iederată s-au scurs pereții reci
și i-au căzut cenușa pe pragurile albe.

Din turlă cucuveaua a coborît în pruni
să-nfulece omida, să țipe ca o cobe.
Papucii, ieri la modă, au năvălit nebuni
pe drumuri nălucite de intră ger prin sobe.

Prin garderoba veche de proletar agrar
cortegii lungi de molii, peregrinări de carii...
Doar floarea mai rămîne în hierat chenar
pe un pieptar cu care se lăudau plugarii.

Matusalemă, fructa gutuiului a mas
pe scrinul cu valoare folclorică, labilă.
Și un grivei cu clopot lunatic întru glas
se tînguie la luna în formă de zambilă.

Din cărțile-mi de suflet, frumoase, timpurii,
cu autori la vîrsta cîndva neînțeleasă,
îmi dăruie „Pasteluri" bătrîn, Alecsandri,
și-n raftul scurt foșnește cîntînd : „Mai sînt acasă !"

Un timp golem

Un timp golem, antropofag și rege
cu victime de cărnuri și de os,
din lesturile lui de rai m-a scos
de-mi strig ieremiada. Îmi vor trece
prin față anii revoluți precum
vechi, prinții morți, duși între torțe nalte,
spre dulci făgăduinți săltate-n fum,
spre amăgirea lumii celeilalte.
Doar purele plantații de frumos,
doar cugetul și visele nebune,
peretele conceptului, neros,
ca stînca, — piramida unui nume,
rămîn peste hic jacent. Adormind,
numai de-un ciine plîns și de-o fereastră,
la capetele lumii, de argint,
începe să răsară astra noastră.
Și-o amintire, ca pe mări pustii
o insulă în formă de femeie,
contur pîndit de marinarii vii,
întinsă mînă ce arată-o cheie. —
Întemeind. Răspuns al întrebării,
duh nevăzut, sistem neauzit,
ce nu cunoaște cancerul uitării
nici mers invers de rac. Noi am trăit !

Gîștele capitoline

Lui Viorel Horj

Acele extatice gîște
pe Capitoliu, auguri,
cu clar văzătoarele guri
mă poartă-n spre alba obîrște.

Ce albe ovale, ce albe,
ce sunet ciudat, gutural
prin calmul
imperial
la curțile jertfelor, salbe !

Aș vrea să le spuneți, fortune,
suavelor gîște de rînd,
ca orice pericol să-l sune
deasupra cetății,
oricînd !
Cînd cineva vine-atacînd...

Cînd însuși zborul

Cînd însuși zborul păsărilor cîntă
și zboară-naripatul muzei cal
pînă-n galactic spațiu muzical,
un vis cavaleresc și trist mă-ncîntă :

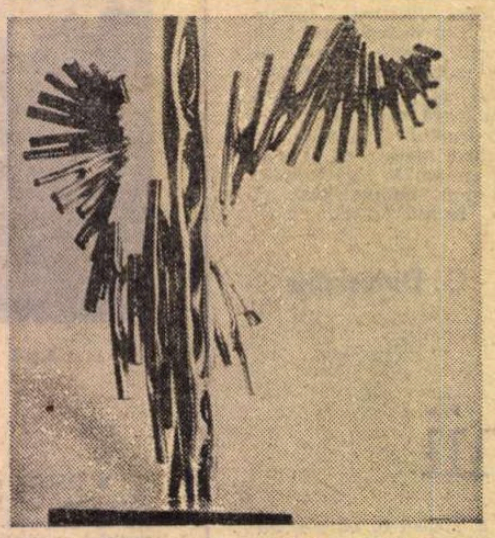
Să zbor cu aripi mari de mori de vînt
prin limpezile vîntului solfegii,
dinspre lămîi spre palide Norvegii
cu chei și portative sub cuvînt.

Iar cînd, pe cer, se-apleacă vag licornul
la Crucea Sudului să mă întorn
și-n ierbi fecioare zborul să-mi răstorn
simțind, în sud, sub tîmple, Capricornul.

Cu dulciuri zemuite să mă-mbuib
prin rezervații lungi de somn și pace
și svelte păsări paradisiace
să le trezesc dintru nimbatul cuib.

Icar căzut, Manole, Don Quijote,
aripi de ceară, de șindrilă-n foc
și vîsle moi, de mori de vînt, în joc
de-a înălțimea, la pierdute cote.

Spre-acolo înflorește zborul prim
cu primul cîntec ridicat la astre
din forfecatele, primare, castre
de cari, platonici, încă ne-amintim !



Sculptură de LUGOSI LÁSZLÓ
(Galeria „Căminul Artei")

De dorul apelor

Zăltatele talazurilor danțuri
cu tînguitul surd ca de cocor !
Pînă și mările-au fost puse-n lanțuri,
cu vergile bătute-n soarta lor.

Pînă și mările se nasc să moară
în codrul lor de alge, ce se-abat,
cînd peștele fosforic se-nfioară
și plîng delfinii-n înspumat sabat.

Din mări sarmatice, nici o mișcare !
Mor alte mări după marinul rit.
De pildă, Marea Moartă, Ochiu de sare,
metaforitul iezer asfaltit.

Mă rog de inorog să se re-ntoarcă —
La zodiac, de cei doi pești mă rog.
De Noe să-și refacă lunga arcă,
potopul să se-ntoarcă în soroc.

Plăti-voi, larg la mînă, paparude,
fluide funii implorînd de sus, —
naiadele-mi vor fi, deci, rude nude,
pe unde voi păși precum Isus,

Numai ca apa-ne primordială,
din care, în maree, ne-am ivit,
să dea din nou, din sepie, cerneală
poetului bolnav de nesfîrșit.

Scrisoare

Îți scriu. De pe tărîmul riveran
rănit frumos de golfuri portuare.
Să-ți ducă ajurnata mea scrisoare,
de jungla de catarge mă rugam.

Sus, pe-un catarg, la nava-cardinal
va să-ți trimit cămașa fericirii
în lauda-ți de corali s-o poarte mirii, —
din golf sleit, emerge primul val !

De-aici, de pe aluviuni, aceste
inele îți trimit și-acești cercei.
Inversa vîslă a memoriei
mi-aduce trupul tău ca pe o veste.

Și-ai să parcurgi cu ochii migdalați
caligrafia mea de pontic veșted,
cu farul de la Midia la creștet
și-n jilț cu lemne albe, din Carpați.

Numai scrisoarea o să-ți vină. Scribul
rămîne să aprindă farul stins
și varul stins al țărmului, — un ins
menit să-și strălucească, noaptea, chipul.

Orientalia

Dintre scandatele mîndrii latine,
încovoiat flaming peste-amintiri,
precum un sinolog mă-ntorc la tine,
viu porcelan cu pojghițe subțiri.

Jos, la Canton, oraș tentacular,
la mijloc, în Han-Ciou, oraș-nirvană, —
purcede trupu-mi alb, ca dat cu var,
în căutarea-ți galbenă de vană.

Întoarce-te, cît umbra sub copaci,
spre Europa mea de parafină !
Boa-constrictor, strînge-mă și taci, —
în urmă lung sezon de ploi să vină !

Vreau apa să ne sugă în pămînt
să ne renaștem ca-n metempsihoză,
în stampele de bambus date-n vînt,
în legile de smirnă date-n proză.

Sveltețe din imperiul ceresc,
peste scandatele-mi mîndrii latine, —
deschide porțile, căci te rîvnesc !

Sau tu nu știi că-ai mei răpeau Sabine ?

Mitologizînd...

Cu deget de libert ce știe carte
întorc o filă din mitologii
să văd peste Parnas și, mai departe,
poeții fulgerați de veșnicii.

Mă ține-n drum poetul-zeu, Orpheu,
privindu-mă prin gratii dulci de liră, —
Pindar, la curse, prins în colbul greu,
să cînt curbura crupei mă inspiră.

Cînt, ca-n Horațiu, sclavul gospodar
ce întețește flama la banchete
și cad în lung declin, de ring barbar,
cu gesturi moleșite și încete.

Și, gata să mă sting, mă-aud strigat
cînd să închei acest capitol, linul,
cu stele-mpodobit și fulgerat
de purul Jupiter-Capitolinul.

„Întoarcerea fiului rătăcit"

Unica poezie a lui MARIN PREDA

PE PROZATORUL Marin Preda l-a descoperit Geo Dumitrescu, conducătorul revistei și grupului literar „Albatros". Acesta este un adevăr pe care nimeni nu l-a negat. E drept că a existat și un precursor : Iustin Salanțiu, profesor de limba română și director al școlii normale în care învăța Preda. Atunci, în clasa a treia, mare a fost mirarea, dar și plăcerea elevului Preda Marin cînd profesorul, citindu-i cu glas tare compunerea în fața clasei, a exclamat : „Excepțional ! Bravo ! Ai să ajungi un mare scriitor !" (vezi : **Convorbiri cu Marin Preda** de Florin Mugur, pag. 147). Dar nu era vorba atunci de un text original, ci de un rezumat școlăresc după un text de Calistrat Hogaș. Era probabil prin 1939. Abia în 1941 s-a ivit un Geo Dumitrescu iar apoi, din primăvara lui 1942, pașii decisivi în literatură (adică atunci, la început, în schiță și nuvelă) i-au fost înlesniți și îndrumați de Miron Radu Paraschivescu. Însă cel ce a descoperit, a popularizat și a crezut cel dintîi în talentul de prozator matur al celui ce va fi marele Marin Preda nu poate fi considerat nimeni altul decît Geo Dumitrescu.

Dar pe poetul Marin Preda cine l-a descoperit ? (Cînd zic **poetul**, mă refer la unica poezie din opera literară a lui Marin Preda : **Întoarcerea fiului rătăcit**, lucrare care nu trebuie privită ca simplă curiozitate). Răspunsul ar putea fi următorul. Marin Preda este poet în întreaga sa operă. Dar singura sa poezie **în versuri**, rămasă stingheră, singulară în cuprinzătoarea sa activitate desfășurată pe parcursul a patru decenii este, cred eu, rodul a doi factori.

Mai întîi, atmosfera de puternic entuziasm literar creator a grupului rămas după suprimarea revistei „Albatros" (în toamna 1941). Tinerii din jurul lui Geo Dumitrescu, animatorul fostei reviste, își făcuseră un fel de al doilea sediu în biroul tipografiei „Tiparul universitar" tot discutînd și tot plănuind și tot încercînd să păcălească cenzura antonesciană pentru a face să apară ceva în locul recent suprimatului „Albatros". Acest ceva s-a numit cînd **Cub** (doar plănuit), cînd **Sîrmă ghimpată** (respinsă de Cenzură), cînd editura **Alfa** (sugrumată și ea de Siguranță după mai puțin de un an de bogată activitate). Dar despre aceasta, cu alt prilej.

Al doilea factor generator al poeziei amintite a fost, fără îndoială, dorința puternică a lui Marin Preda de „a apărea", de a fi tipărit, de a fi prezent cu literatură în publicația tinerilor cărora li se alăturase. Și, cînd s-a ivit momentul **Sîrmă ghimpată**, ambiția sa, dorința de a apărea printre noi, ceilalți, cu ceva, cu ce se putea, l-a determinat să „încerce" versul. Și nu i-a fost deloc greu, precum s-a văzut.

Dar, să încep cu începutul.

Era prin aprilie sau mai 1941. Ca deobicei („obicei" de vreo lună — două) micul birou al tipografiei unde eram funcționar — și nu o tipografie oarecare, ci Institutul de Arte Grafice „Tiparul Universitar" din str. Elie Radu 6, tipografie a Societății Române de Filosofie — avea deja cîțiva oaspeți : tineri din grupul „Albatros". Era în curs apariția unui nou număr al revistei, erau durerile facerii. Griji peste griji. Ce va spune Cenzura ? Trece numărul, nu trece ? Cine cunoaște pe cineva pe acolo ? Deodată ușa se deschide larg și violent făcînd loc micuțului dar inimosului și energicului Geo Dumitrescu. Cu un gest larg, acesta dă ușa de perete, o închide apoi cu grijă și, cu un zîmbet care arăta că ascunde ceva, dar ceva important, zice : „Bună ziua, băieți. Ce faceți voi ?" Apoi, după o clipă de tăcere : „Să vă spun ceva. Am descoperit un prozator, un nou Panait Istrati". Și ne-a povestit cu entuziasmul său reținut, dar contagios, cu zîmbetul său larg de atîta bucurie, cu vocea sa puțin răgușită, cum l-a descoperit pe prozatorul Marin Preda. Desigur că, zicînd „un nou Panait Istrati" Geo Dumitrescu se referea și la chipul acestui tînăr atît de asemănător cu cel al lui Panait Istrati. Înseamnă că îl văzuse, stătuseră de vorbă. Într-adevăr, în **Viața ca o pradă** Marin Preda scrie în capitolul XXXII : „Și într-o zi îmi veni o idee. Era mică, dar trebuia încercat. Să mă duc, mi-am spus, la băiatu-ăla care vrusese să mă publice în efemera lui revistă «Albatros», anul trecut prin primăvară, cînd îi trimisesem o schiță ce fusese reținută. În amorțeala lunilor de internat scrisesem totuși ceva bun, iată, va apărea, primisem răspunsul prin poștă redacției și făcusem după aceea o vizită la «sediul» revistei, o simplă odaie pe Calea Griviței și un singur redactor, care se prezentase : Geo Dumitrescu. Era chiar odaia lui... Dar revista fusese interzisă pentru orientarea ei «roșie», cum mi s-a spus" (pag. 253).

ÎN CEEA ce privește răspunsul la poșta redacției, este vorba de fapt de două răspunsuri apărute în revista „Albatros" ; unul în nr. 2 din 25 martie 1941, pag. 4 : „M. Preda. Scrieți mai explicit. Păstrăm «De capul ei»" ; altul în nr. 3—4 din 10—25 aprilie 1941, pag. 6 : „M. PR. Reținem". (Cu privire la această poștă a redacției este interesant de menționat că mai cuprinde și alte răspunsuri ca : în nr. 2 : „T. Cazaban. Nu vă putem cunoaște din atît. Repetați" ; în nr. 3—4 : „T. Caz. Numai atît !" ; în nr. 5—6 din 10—25 mai 1941 : „St. A. D. (oinaș). Mulțumiri" ; în nr. 7 din 15 iunie 1941, pag. 6, col. 5 : „St. A.D. : reținem").

Nu știu dacă acea vizită a fost făcută de Marin Preda după 25 martie sau după 25 aprilie. Știu însă că impresia făcută asupra lui Geo Dumitrescu fusese deosebit de puternică. Și era vorba nu numai de asemănarea la chip între Marin Preda și Panait Istrati, ci mai cu seamă, desigur, de calitățile deosebite pe care le întrevăzuse în proza reținută pentru a fi publicată în revistă.

S-a întîmplat că Marin Preda, spre nemulțumirea lui (exprimată mie chiar și după patru decenii, cu un an înainte de tragicul său sfîrșit), n-a apucat să-și vadă tipărită schița în „Albatros", pentru că după nr. 7 revista a fost suprimată de cenzura antonesciană.

Deși nepublicat, tînărul Marin Preda s-a atașat grupului nostru. Și unde putea să fie el mai multă vreme printre acești tineri, să soarbă din atmosfera îmbibată de entuziasm, planuri temerare și vapori de plumb, decît în micul birou al tipografiei, unde ei continuau să se întîlnească, să discute, să plănuiască, chiar dacă „Albatros" nu mai exista. Dar greutățile materiale îl covîrșeau. Nu avea încă nici o slujbă, nu avea nici un venit. Doar atît cît îl puteam noi ajuta : Geo Dumitrescu, eu, poate Tib. Tretinescu. Dar despre aceasta, de asemenea, cu alt prilej ; acum, doar un singur document, un bilet din luna februarie 1942, poate, de la Geo Dumitrescu către mine, adus de însuși Marin Preda în plic închis :

„Bă, Fileroate,

Îți trimit prin Preda lanterna, foarte fericit de a-mi fi adus aminte că trebuie să ți-o dau și de a fi profitat de acest «Panait Istrati» care să ți-o aducă.

Aș fi venit în persoană să ți-o predau și să te acuz.

De ce ?

Mai dă-i mă individului ceva parale, săracu' : tocmai acum cînd a pus mîna pe slujbă e în perspectivă să crape din lipsă de debreți et co.

Tu fă-te că nu știi ce scrie aici și nu-i da să înțeleagă că scrisoarea mea îți provoacă generozitatea. Dă-i să priceapă că mi-a făcut și ți-a făcut un servici aducînd lanterna. Atîta tot.

Întreabă-l ca de la tine cum mai stă și dă-i vreo 400—500 pe care ți-i va restitui la leafă.

El a venit de dimineață cu gîndul să te roage în acest sens — mînat de faptul că n-a mîncat de două zile — dar era prea multă lume la tine și știi că el e timid.

A venit la mine crezînd că voi avea eu. (Naivitate !)

Aștept să tragi o concluzie inteligentă și te salut,

G. Dumitrescu".

DUPĂ ce am citit biletul m-am întrebat nedumerit : era nevoie de atîta insistență ? Era prima dată, oare, cînd îi ofeream lui Marin Preda bani sau un loc la masă, seara, la berăria „Gambrinus" ? Desigur că i-am dat și de astă dată un nou „împrumut" (care, ca și altele, n-au mai fost restituite niciodată — vezi : **Viața ca o pradă**, pag. 268, 274).

Și-așa treceau zilele pînă cînd a venit momentul **Sîrmă ghimpată**. Am mai afirmat mai sus că după suprimarea „Albatros"-ului ne străduiam cu toții să închegăm ceva în locul revistei. În primăvara anului 1942 (poate aprilie ?) ne-am hotărît să scoatem în continuarea „Albatros"-ului o plachetă colectivă de versuri **Sîrmă ghimpată**. Trăiam într-o atmosferă de sîrmă ghimpată, de adevărat război.

Ei bine, la alcătuirea acestei plachete, în viltoarea strîngerii manuscriselor, nu mică a fost mirarea noastră cînd am primit din partea „prozatorului" Marin Preda, drept colaborare, manuscrisul unei poezii care avea să rămînă solitară în activitatea literară a sa. Era poezia **Întoarcerea fiului rătăcit.**

Poezia **Întoarcerea fiului rătăcit** n-a văzut lumina tiparului decît abia în anul 1946. Pe atunci eram secretarul de redacție al bilunarului „Lupta tineretului" (organ al U.T.S.), în care cel puțin o pagină (obișnuita pagină a doua) era consacrată vieții literare și culturale. Așa s-a făcut că, după prealabila înțelegere cu Marin Preda, am publicat poezia în nr. 8 din 10 august 1946, pag. 2, col. 4—5. Și încă un amănunt : pentru poezie, lui Marin Preda i s-a acordat drept de autor în sumă de lei 500 (drept de autor pe care bilunarul mai sus amintit nu l-a mai plătit nimănui altuia, din lipsă de fonduri bănești).

Iată textul acestei poezii prea puțin cunoscute :

Întoarcerea fiului rătăcit

E dimineață, am gura amară și circei în tot corpul;
peste geam văd piinea rotundă și inaccesibilă ca idealul unui adolescent.
Mă întind și mă las fără să vreau în voia mea însumi
și cuget banal că lumea-i inutilă și trăiește fără nici un rost...

Așa cum sînt mă cuprinde nostalgia boabelor de porumb coapte-n tarabă
și a mămăligii cu brînză friptă pe jăratec a oamenilor proști...
Nu-i nimic, că doară ți-ai propus să fii luptător și să cucerești lumea
și ai nădejdea să revină niște timpuri ce nici măcar nu le cunoști.

Acum dă-te jos din pat și caută și muncește fiindcă nu-i rușine.
Ei, ascultă-mă; am fost pe rînd: mareșal după care mortuare,
am spălat pe jos, am ținut filosofic de coarne roaba
și am măturat măreț și „dégagé" pe trotuare.

Nu mai scrie versuri prozatorule care faci patetic foame;
Punctează de vrei mizeria sau descrie ca un Neron, o viltoare,
urmărește ca prostul un copil ce duce înghețat un lemn în sanie,
sau fugi ca un foiletonist după inspirație pentru intriga fascicolei viitoare.

— Da, dar în mine se prăbușesc o mie de visuri.
Sînt tot atît de gol și inutil cum am plecat de-acasă
și așa cum sînt m-a cuprins nostalgia boabelor de porumb coapte-n tarabă
și a mămăligii părintești aburinde și calde pe masă.

Am păstrat manuscrisul acestei poezii încă din 1942 și pînă acum. Autorul, probabil, nu-i dăduse prea mare însemnătate la început, de vreme ce, după arestarea mea în iulie 1942, nu mi-a cerut să i-l înapoiez odată cu manuscrisele celor cîtorva schițe și nuvele ce se aflau la mine în vederea publicării primei sale cărți, volumul de nuvele **Măritiș** în editura „Alfa" — G. Niculescu (Dar despre aceste amănunte, cu un alt prilej).

Sergiu Filerot

TRAPEZ

XXIV

111. Cohorta de indivizi — precupeți, geambași, speculanți — care, îndată după război, au început să mă apostrofeze prin piețe sau în tramvai : — Ce, te crezi pe vremea lui Antonescu ?

După stupefacția din prima clipă, mă cuprindea un nestăvilit haz lăuntric. Și rămîneam bine dispus toată ziua.

112. Speranța mea, în timp ce înot pe unde adeseori apare și un șarpe, este că el mă va vedea mai întîi și mă va ocoli.

113. Savoarea limbajului popular :
— Făcuși ceva ?
— Pe dracu ghem !

114. Nu știu ce jigniri voi fi adus fetelor pe cînd aveam șaptesprezece ani, dar ele mult m-au jignit. Cum se putea ca niște ființe care te scufundau în vis, ca și luna, să izbucnească într-un rîs atît de prostesc ?

115. Ce greu e să mergi cum scrie la carte... cu fruntea sus, cu privirea drept înainte, cînd unii merg în genunchi, iar alții se tîrăsc în patru labe, și își mai poartă și fruntea prin țărînă...

116. — Ai mai venit cu roata ? Cît putea să mă farmece întrebarea aceasta pe care mi-o puneau, pe cînd călătoream cu bicicleta în lungul Oltului, femeile din Țara Făgărașului.
Tot acolo, am aflat — cu și mai multă încîntare — că și chibriturilor li se poate spune altfel : *lemnușe.*

117. Ea ciripește. Recunosc că o face foarte drăguț, dar nu sînt convins că, încetînd, ar muri, așa cum s-ar întîmpla cu leul, al cărui răcnet înfioară Grădina zoologică.

118. Biografia conformă cu bibliografia, sau bibliografia conformă cu biografia. Adică: ori te poartă cum ți-e vorba, ori vorbește cum ți-e portul.

Geo Bogza

O IDEE despre cît de captivantă este lectura recent apărutului „Tratat de ontologie" — cuprins în volumul „Devenirea întru ființă" — de Constantin Noica vă puteți face de la titlurile primelor capitole : 1. Nimic din ce este nu exprimă ființa ; 2. Ființa însă nu este, fără ultimul din lucrurile ce sînt... și așa mai departe, pînă la sfîrșitul tratatului și al cuceritoarei povești.

COSTIN NASTAC : **Iarna la Aluniș** (Sala „Informația")

INTEGRALA SHAKESPEARE

„Henric al V-lea“

„APOLOGIA lui Henric al V-lea“, cum ar trebui să reintitulăm **The Life of Henry the Fift** (1599/1600), pare confecționată din resturile capodoperei **Henric al IV-lea**, oricit de necondiționată ar fi fost admirația autorului pentru eroul său, monarh ce a strălucit meteoric pe firmamentul gloriei engleze. Lipsită de conflict și de tensiune dramatică, atit în „epica“ ei cit și în discurs, **Henric al V-lea** n-ar fi asigurat marelui Shakespeare decit minora posteritate a scriitorului de curte ce manipulează evenimente istorice glorioase pentru a omagia pe actualul ocupant al tronului și pe favoriții lui : modelul ideal al statului albinelor, condus de o regină (fireşte, Elisabeta I) pe care arhiepiscopul de Canterbury îl rostește către finalul primului act, precum și trimiterea directă la victorioasa campanie în Irlanda a lui Essex, favoritul grațioasei majestăți și protector al trupei shakespeariene (în prologul actului V), sînt dovezi sigure ale unei conjecturi ce-a fost, de data aceasta, mai tare ca geniul. Firește, atari amănunte trec nevăzute în marile piese (căci există și acolo) — și nu ele scad valoarea chiar a piesei de față. Este mult mai șocant felul în care e manipulată istoria, nu atit în inexactități (destule !) cit mai ales în spirit. Dacă e de înțeles că un conflict tipic feudal — acela privitor la succesiunea la tronul Franței, în cadrul căruia e invocată și contestată legea salică — e transfigurat în a deveni un conflict ce prefigurează clar ideea de națiune, idee de care englezii, precoci burghezi, s-au apropiat poate înaintea altora (dovadă fiind chiar piesele istorice shakespeariene), e aproape comic felul în care acest conflict primește rezolvarea finală : tratatul de la Troyes (1420) prin care coroana Franței va reveni Plantageneților, tratat impus unei țări și feudalității slăbite (și) de dezastrul de la Azincourt (1415), e primit de învinși cu un fel de voioșie a binecuvintării care poate fi citită în chipuri nu tocmai măgulitoare pentru marele Will :

Întîi, pentru că resuscită publicului, la mai mult de un secol după încheierea războiului de o sută de ani, un spirit revendicativ față de teritoriile „de peste mare“, spirit care, timp de secole, a tulburat relațiile franco-engleze, dintre cele mai precare în istoria continentului nostru. Literatura nu o dată le-a ilustrat în diverse, mai mult sau mai puțin agresive forme, între care cea mai benignă este aceea că francezii sînt întotdeauna ridicoli ca personaje literare în operele scriitorilor englezi, reciproca fiind tot atit de permanent valabilă.

Al doilea, pentru că Shakespeare din acest final pare a fi uitat cu totul de ceea ce a urmat după acest precar tratat, adică șirul de înfringeri ce-a dus la alungarea urmașilor lui Henric din „dulcea“ Franță, victoriile Ioanei D'Arc pe care, în **Henric al VI-lea** (partea I) le-a pus sub dublul semn : al „naționalismului“ fecioarei și al demonismului ei vicios. Cum **Henric al VI-lea** este piesa „de debut“ a lui Shakespeare (1591), se poate înțelege că în **Henric al V-lea** autorul își revizuiește propriul anacronism, făcînd din „patriotism“ o valoare originar engleză...

De altfel, intenția de a ridiculiza fanfaronada cavalerilor francezi, evidentă în piesă, e lipsită de pertinență : atenta lectură ne arată că emfaza cavalerească este aceeași de ambele părți ale Minecii, aparținînd unui cod cultural comun feudalismului, abaterile apărînd numai în ideologia rinascimentală (alt anacronism) de care vorbitorii din ambele tabere uzează cu aceeași libertate nediscriminatorie. Numai pentru că sînt învinși francezii par fanfaroni — Shakespeare nu a opus, ca altădată, două mentalități, două morale — și în acest sens vorbeam de lipsa de dramatism a discursului. În fapt, se poate lesne observa că mai scurtele sau lungile monologuri ale lui Harry ocupă o treime din întregul piesei, nefiindu-i opozabilă în context nici o altă forță interlocutoare. La curte sau pe cîmpul de luptă alte voci emitente vorbesc ca și cum regele, eroul, ar fi de față, creind climatul unei unanimități artificiale, festive, slab competente ca expresivitate artistică. Pînă și trădătorii se duc la eșafod preamărindu-l, făcînd astfel incomprehensibil propriul lor complot. Lunga partitură regală are și cîteva momente strălucite, deși Henric revine asupra unor teme pe care discursurile regilor anteriori le trataseră cu alt brio : așa acela despre greutatea/vanitatea coroanei. Un alt monolog este un îndreptar de supunere față de rege — spus de însuși acesta, travestit în oștean de rînd. Henric este însă cel mai complet emițător de idei și meditații asupra condiției ce o reprezintă, condiție pe care o scrutează cu adîncimea personajelor de elită ale operei. Lipsit de opozanți și monopolizînd tot ce constituie idee sau intenție majoră a piesei, personajul e privat, involuntar, de strălucirea pe care Shakespeare a dorit-o cu obstinație : cumulul de calități obosește, împovărează orice ființă estetică.

Actele III și IV sînt construite cu stîngăcii și repetiții inutile, alternanța „înaltului“ eroic cu „umilul“ comic fiind foarte departe de cea din **Henric al IV-lea**. Ciracii lui Falstaff se repetă, noile personaje comice — sau, mai bine zis : eroicomice — scăzînd exigența de la comicul de caracter la cel de limbaj. Welșul Fluellen, reductibil la un facil — și azi amorf — comic dialectal, are un rol disproporționat ce pare a fi fost destinat a sublinia popularitatea persoanei regale, atit de „complexe“ (cum se spune în cliseul de azi) încît e capabilă să monteze farse bunilor săi supuși chiar pe cîmpul de luptă ud de sîngele de la Azincourt... În prezentare ni s-a spus că acești ostași sînt „adevărații reprezentanți ai poporului“. Lăsînd la o parte cliseul de proveniența sociologismului vulgar, aș fi foarte curios să aflăm care sînt și unde putem găsi pe „reprezentanții neadevărați...“

AR FI greșit să se înțeleagă că punem în discuție numai problemele verosimilității. Mult mai importantă este cea a convenției genului — și cele cinci prologuri și un epilog pe care piesa le-a atribuit corului sînt importante exact din acest punct de vedere. În textul acestui rar folosit pseudo-personaj — căzut, odată cu sfîrșitul antichității, într-o vetustețe de care foarte puține încercări au reușit să o contrazică — se pot citi două intenționalități : una, ideologică, exprimînd și direct, asumat, liric o adeziune a textului pentru cultul figurii eroice pe care o va întruchipa singurul personaj capabil de acțiune și reflecție al piesei ce va fi reprezentată. Această participare a corului e cu deosebire redundantă ; corul antic reprezenta o neutralitate a cetății nu față de semnificație ci față de eroi și de destinul lor. În fond, în cazul de față, regele și corul, „autorul“ și eroul vorbesc la fel și spun același lucru. O astfel de convenție nu apare decît numai în această piesă — restul prologurilor sau epilogurilor shakespeariene menținînd distanțe reflexive variabile dar, în orice caz, mult mai apreciabile față de acțiune și eroi. Dacă vrem să identificăm în această apariție a corului pe autor — identificare pe care, teoretic, nu o cred operantă și nici pertinentă, indiferent dacă practic ea poate fi, în unele cazuri, chiar reală, autentică, sinceră — atunci trebuie să conchidem că aceasta este cea mai explicit lirică piesă shakespeariană, lirism prin care întrevedem o atitudine legitimistă și regalistă pe care și alte piese ne-o confirmă într-un chip mai ponderat. Constituie aceasta una din valorile, din componentele unui geniu național ce se cere observată și definită cu exactitate. O a doua intenționalitate trădează conștiența imperfecției formulei dramatice adoptate, precaritatea unei convenții în care spectatorul e îndemnat, în repetate rînduri, să imagineze ceea ce spectacolul nu-i poate da : „Să vă-nmiim puterea-nchipuirii“, „Pliniți cu gîndul lipsurile noastre“, „Cu ce-i lipsește-l întregiți cu gîndul“, „priviți / Și-n mintea voastră dintr-o parodie / Isprăvi aievea pot să reînvie“, „Lipsesc atîtea fapte...“ etc. Dincolo de un „topos al modestiei“, frecvent în mentalitatea literară a epocii, topos care, de data aceasta, reflectă „umilința“ autorului „nedemn“ de a aduce pe scîndurile „unui coteț“ eroii gloriei naționale, textul corului e conștient de lipsa de teatralitate a operei pe care o introduce, o explică și o comentează în fața spectatorilor. De altfel, în însăși construcția piesei se poate citi conștiința că subiectul e binecunoscut de public, de unde și neglijențe de ordinul motivărilor — pe care spectatorul de azi le resimte mereu : cel mai frapant exemplu îl constituie scena trădătorilor cu care se deschide actul II. Încît aceste prologuri și epiloguri nu sînt o artă poetică decît dacă le luăm ca expresia unei conștiințe a ceea ce **nu** poate înfățișa teatrul scenic din „teatrul lumii“ ; limite pe care alte piese le-au întrecut, cum bine știm — și cum bine știa și Shakespeare. Ele au rolul unui exces de convenționalizare, generat de precaritatea formulei aci adoptate, simțită ca improprie și deci vulnerabilă.

Dacă supra-încărcata partitură a rolului lui Harry dezvoltă totuși principala valoare a piesei, mai sînt de remarcat cel puțin două scene de vie originalitate : prima este cea a „ionescienei“ lecții de limbă engleză pentru uzul viitoarei regine, cea de a doua, aproape de final, este o atipică scenă „de dragoste“, în care, contrar convenției, Regele vorbește despre dragoste, regate și dinastie viitoarei sale soții **în proză**. Aci, amintirea prințului năstrușnic de altădată e foarte vie, felul său direct și lipsit de protocol de a antama o discuție ce ține de obicei de registrul „înalt“, versificat, reprezintă o abatere foarte expresivă de la codul feudal nu numai al amorului, dar și al discursului dominant al acestui ciclu de piese. Prin convenție, această scenă e transferată limbajului comediei, Regele cere Prințesei mîna ca un valet, ca un burghez de pe străzile mult bătute în tinerețe : acest final nonconformist, scris cu strălucire, constituie un admirabil fel de a ne despărți de eroul captivant al celor 15 acte care i-au „povestit“ viața.

Să ne mai amintim o clipă de Falstaff și de oamenii săi. Doar Bardolph și cumătra Quickly pling cînd la ora refluxului de noapte geniul comic al teatrului shakespearian intra „ca un copil“ în nemurirea raiului unde legendarul rege Arthur va fi trebuit să-l primească, măcar și numai pentru că era ultima și poate cea mai desăvîrșită parodie a Cavalerilor Mesei Rotunde. Numele lui se mai pomenește o dată pe cîmpul de la Azincourt, iar spiritul său mai trece prin puținele vorbe pe care tînărul paj le rostește înainte de a pieri și el. Regele nu a aflat de moartea jovialului său maestru : așa voit-a Shakespeare...

Henric al V-lea
(National Portrait Gallery, Londra)

DUIOASA prezentare cu care s-a deschis reprezentația de săptămîna trecută a omis să ne vorbească despre aceste foarte cunoscute slăbiciuni ale piesei, slăbiciuni pe care spectacolul, neinspirat și prăfuit, nu le-a estompat sau nu a încercat să le escamoteze. Echipa care a strălucit în spectacolul anterior nu a menținut nivelul decît prin David Gwillim — și acesta mai cuceritor în virsta prințului Hall. A fost un rege cu chip și uneori cu comportament de colegian modern, mult mai emotiv decît marcat de reflexivitate, mult mai sportiv decît viteaz, inspirînd o umanitate inteligentă, simpatică, lucidă, prietenească. I-au lipsit grandoarea și emfaza aulică a lui Sir Lawrence Olivier — memorabil în filmul de acum 36 de ani — față de care David Gwillim a fost, desigur, polemic într-un mod inteligent și personal. Lîngă el, Alec McCowen, reținut de noi ca interpret al lui Malvolio în **A douăsprezecea noapte**, este aci un eminent recitator, din marea școală a versului englez. Slăbiciunile spectacolului se datoresc lipsei de nerv și inteligență, de soluții scenice și telescenice, mai cu seamă în actele luptei și asediului, unde au fost chiar momente penibile, de mucava și plictiseală. Măcar de data aceasta, mijloacele filmului se cereau folosite spre a umple „golurile“ acțiunii. Numai primul și ultimul act au avut nivelul normal al celor două montări anterioare ale lui David Giles (**Richard al II-lea** și **Henric al IV-lea**, vă reamintesc).

Ar mai fi de observat în „pudica“ adaptare a traducerii lui Ion Vinea cel puțin o imixtiune penibilă și reprobabilă : cei care au făcut-o ar fi trebuit să știe că în evul mediu oamenii se rugau și invocau pe Dumnezeu și nu „providența“, mult îndrăgită de secolul al XVIII-lea iluminist... Clasicii marxismului nu știu să fi spus altceva despre acele timpuri, iar propaganda ateistă nu se face modificîndu-l pe Shakespeare. Încă o dată, atenție ! Tratamentul „interpretativ“ al traducătorilor-adaptatori ai lui Shakespeare nu trebuie confundat cu cel aplicat filmulețelor de duzină, titrate uneori într-o limbă alta decît cea pe care o vorbim.

Gelu Ionescu

Filosofie și cultură

Puterea vorbirii — puterea gîndirii

PE lîngă marile lor merite, sofiștii, cei mai mărunți, mai puțin dăruiți de spirit, au lăsat posterității și faima proastă a unor negustori de vorbe frumoase fără a avea acoperire în aurul curat al gîndului. Socrate nu le reproșa vorbirea frumoasă ci comercializarea ei prin trădarea ideii și a conștiinței morale, dar nu era de acord nici cu mutismul acelor înțelepți care pretindeau că orice cuvînt este trădare și că omul trebuie să rămînă la simpla și sterila tautologie a principiului identității. Ca filosof al dialogului, Socrate nu voia nici vorbire fără gîndire, nici gîndire fără vorbire. Mi-am amintit de această superbă și atît de actuală lecție socratică, citind ultima carte a lui Henri Wald **Puterea vorbirii** (Editura științifică și enciclopedică). Raportînd-o la lucrări mai vechi ale sale (**Rolul limbajului în formarea și dezvoltarea ideilor**, 1957, **Structura logică a gîndirii**, 1962, **Realitate și limbaj**, 1968, **Homo significans**, 1970, **Limbaj și valoare**, 1973), din care rezultă că nu putem concepe limbajul decît ca o unitate indisolubilă dintre gîndire și vorbire, lucrarea menționată ar putea să aibă drept titlu **Puterea vorbirii, puterea gîndirii**. Autorul, după cît se pare, a avut suficient timp și de aceea, în loc să redacteze un amplu tratat de filosofie a limbii, a preferat să scrie un microtratat în care aproape fiecare propoziție este o idee ce se cuvine a fi subliniată. Dar poate că nici nu se pune problema ca Henri Wald să fi scris un tratat, de vreme ce stilul său nu e al unor ample demonstrații didactice, ci **aforistic**, de mare densitate ideatică. Cu o altă punere în pagină, și-ar fi putut intitula lucrarea, fără nici o rezervă, **Aforisme despre puterea vorbirii.** Cu greu rezist tentației de a umple spațiul de care dispun reproducînd asemenea aforisme care ar face de prisos și stînjenitor comentariul meu. Chiar prima propoziție a lucrării este în mod cert un aforism : „La început a fost, într-adevăr, cuvîntul...“ Numai că nu este vorba de începutul **lumii**, ci de începutul **culturii**“.

Puterea vorbirii ține deopotrivă de antropogeneză, de sociogeneză, de axiogeneză. Pe om l-au creat și continuă să-l creeze deopotrivă munca, gîndirea și vorbirea. Fără această triadă dialectică, antropoidul n-ar fi devenit nicicînd **subiect** istoric, subiect cultural și, ca atare, lumea n-ar fi devenit **obiect** de cugetare, de acțiune, de trăire ; pe H. Wald îl interesează doar vorbirea, numai că, în interpretarea sa, puterea vorbirii se întemeiază pe puterea gîndirii, este puterea gîndirii în articularea și expresivitatea ei. Puterea vorbirii se măsoară prin capacitatea cognitivă și forța transformatoare a ideilor și simbolurilor culturale ; prin transformarea informației naturale, senzorial-emoționale în cunoștințe, aprecieri și convingeri ; prin elaborarea și articularea lingvistică a formelor logice, prin gradul de **universalizare conceptuală** a individualului în știință, prin gradul de **individualizare imagistică** a universului și de spiritualizare culturală a emoției în artă ; prin capacitatea de a opune entropiei productivitatea intelectuală a codurilor culturale, ceea ce echivalează și cu sporirea continuă a distanței dintre semnificant și semnificație (deci a spațiului semiotic care este matricea spațiului culturii), dintre simbol ca tinerețe a semnului și simbol ca încarnare quintesențială de semnificație, dintre simbolul-mit ca neputință relativă și prefigurare a gîndului teoretic și simbolul ca plasticizare a unui gînd teoretic superevoluat (deși autorul are tendința de a apropia simbolul prea mult de concept, riscînd să-i înăbușe energia metaforică originară și scriind chiar că „Simbolul a fost făurit nu pentru a sensibiliza concepte, ci pentru a conceptualiza simțirea“) ; prin libertatea de a asimila trecutul în prezent și de a depăși prezentul prin construcția viitorului optim dintre viitorii posibili.

Fascinația acestei lucrări decurge și din modul pasionant în care vorbirea este pusă să dea seama despre cele mai diverse demersuri și fapte culturale, este prezentată convingător ca una din acele chei fermecate cu ajutorul căreia putem pătrunde în marele templu al culturii și-i putem înțelege minunățiile : **jocul** și **ficțiunea, geneza** și **funcțiile artei**, privită ca expresie a conotației, **contraste semiotice între teatru și film** etc. Măsurînd distanța dintre **timpul necesității** și **timpul libertății** — cum se exprimă atît de izbutit Wald — vorbirea scoate lucrurile din anonimat și le transformă în obiecte, îl face posibil pe **homo ludens** pentru care **jocul**, spre deosebire de **joacă**, reclamă o asemenea funcționare intelectual-emoțională a eului ce-l angajează în cele mai inedite și imprevizibile situații de viață ; jocul se opune naturii și nu muncii, fiind un fel de copil-minune al acesteia, dispunînd de atribute, cum ar fi — **creativitate, intenționalitate, frumusețe, organizare superioară** antientropică, **fantezie, libertate, expresivitate** etc. Arta însăși este un joc superior al sensibilității, funcționarea nudică a puterilor creative imaginative ale sufletului omenesc, investirea ficțiunii cu atributele realității. Toate acestea sînt posibile deci prin exercitarea funcției creatoare de cultură a limbii. Chiar în artele neverbale descoperirea, decantarea și comunicarea unor esențe umane transfigurate artistic și modelatoare de suflet sînt cu putință prin traductibilitatea acestor limbaje specifice în limba naturală. Puterea vorbirii este prezentă și în arhitecturile sonore ale muzicii, și în „tăcerile“ încărcate de tensiune ale privirii unui tablou, și în extazul interiorizat, nerostit al contemplării unui răsărit de soare.

Al. Tănase

Istoria şi romanul

OAMBIŢIOASĂ şi lăudabilă cronică a războiului nostru de independenţă ţinteşte să fie **Zăpezile de-acum un veac** de Paul Anghel, aflată deocamdată la jumătatea drumului. Mai exact, au apărut cinci volume (sau „cărţi") din cele nouă proiectate. Ordinea apariţiei a nedumerit pe critici. Recent, într-un interviu din ziarul „Informaţia", autorul încearcă să explice de ce a început cronica lui cu cartea a cincea **(Scrisoare de la Rahova**, 1977), urmată de a treia **(Te Deum la Griviţa**, 1978), de a şasea **(Noaptea otomană**, 1979), de a doua **(Fluviile**, 1980) şi, acum de prima **(Ieşirea din iarnă**, 1981), lăsînd pentru anul viitor cartea a patra **(Noroaiele)**, după care, pînă în 1985, ar intra în linie dreaptă cu ultimele trei **(Zăpezile, Întoarcerea morţilor** şi **Ieşirea la mare)**. Explicaţia lui Paul Anghel este că s-a temut să se angajeze din capul locului la o operă de asemenea anvergură, „şi atunci, ca să-mi învingspaima, m-am gîndit să încep mai de departe, cu o poveste simplă, avînd numai cîţiva eroi, cu un timp determinat la numai trei zile, cu un loc determinat, locul unei bătălii". Abia în tipografie s-a decis să scrie pe coperta **Scrisorii de la Rahova** că face parte dintr-un ciclu. Şi cel de al doilea volum publicat a avut acest caracter limitat. Prinzînd, se vede, curaj, autorul a sărit apoi la episodul final al războiului şi iată-l acum la cel inaugural. Nu ni se spune nimic despre a patra carte, în schimb aflăm că a şaptea, a opta şi a noua vor fi consacrate „sfîrşitului diplomatic al războiului" şi că ele ridică „mari probleme de creaţie şi de cugetare, la fel de grele ca şi cele din volumul I al ciclului, care prezintă pregătirea diplomatică pentru cucerirea neatîrnării". Mă rog.

Fără a pune o clipă la îndoială sinceritatea acestor informaţii, nu mă pot opri să nu semnalez faptul că tocmai „ideea generală a construcţiei", pe care Paul Anghel declară a o fi avut de la început, nu se vede în **Zăpezile de-acum un veac** nici după cinci volume, dacă exceptăm, sigur, dorinţa autorului de a face din romanul său oglinda desfăşurării războiului. Nici o concepţie precisă asupra romanului istoric nu rezultă din carte, sau, ca să spun lucrurilor pe nume, rezultă totuşi una (întărită şi de interviu) atît de elementară încît pare simplistă: romanul ar urma să fie fresca epocii de la 1877—1878, în care şi-ar găsi locul toate problemele importante (politice, naţionale, ideologice etc.) şi, prin eşantion, toate straturile sociale, etnice sau profesionale; metoda principală este compilaţia de documente (inevitabilă în orice roman istoric), aspectul literar rezultînd din romanţare (personalităţilor istorice reale şi faptelor lor atestate documentar, îmbogăţite prin timide conjecturi de natură psihologică, li se adaugă personaje fictive, dar plauzibile, menite a umple tabloul pînă la ramă). E şi prea mult, e şi prea puţin într-o atare concepţie: prea mult, fiindcă romanul se întinde peste măsură în suprafaţă, personajele şi problemele se diluează şi se risipesc, firele acţiunii fiind greu, cînd nu imposibil, de înnodat; prea puţin, fiindcă reconstituirii literare a istoriei îi lipseşte suflul propriu, originalitatea specifică, ea lăsîndu-se antrenată în colecţia de evenimente sau de medii. Rezultatul? O scriere inegală, valabilă pe pasaje, incapabilă să prelucreze artistic vastul material (şi abuzînd de aceea de informaţii şi comentarii pur istorice, în stil de popularizare adesea), fără suficient simţ epic şi cu o invenţie psihologică minimă.

Unele din aceste lucruri se pot constata şi din lectura unui singur volum, cum este chiar acesta recent apărut şi intitulat **Ieşirea din iarnă** ca să semnifice sfîrşitul iernii otomane, o dată cu proclamarea, în mai 1877, a independenţei naţionale. Izbitoare este de exemplu aici maniera autorului de a lucra în suprafaţa evenimentelor. Pînza e aproape în întregime acoperită. Ni se înfăţişează preocupările cercurilor politice şi guvernante, în preajma declarării războiului, şedinţe de consiliu şi de parlament, contacte diplomatice, oficiale sau oficioase, şi altele; cîteva episoade ne conduc pe scena teatrului de război de la Dunăre sau pe aceea a mişcărilor de trupe ruseşti şi româneşti către front, determinînd exodul unei părţi a populaţiei, transformarea marilor case boiereşti în hoteluri improvizate etc.; alte capitole ne poartă în saloane, în case negustoreşti de mahala (cu elemente intenţionate din **Noaptea furtunoasă** ori din nuvelele lui Caragiale), în medii socialiste, intelectuale sau evreieşti; în fine, în centrul multor pagini îl aflăm pe tînărul prinţ Carol, privit cu obiectivitate, şi unul din personajele mai insistent urmărite ale romanului, voind să cunoască ţara care-l naturalizase şi persecutat de necesitatea de a-şi cumpăra o moşie. Se înţelege că nu lipsesc, dintre personajele reale, Brătianu, Kogălniceanu, C. A. Rosetti, Iancu Ghica, generalul Cernat şi nici chiar Eminescu, la care trebuie să adăugăm pe reprezentanţii militari şi diplomaţici ai Rusiei şi Turciei, pe Bismarck (într-un episod plin de umor) şi pe destui alţii. O asemenea masă de oameni e greu de ţinut în mînă, dacă nu eşti Tolstoi. Cred că autorul a greşit dînd evocării sale un sens monografic. Puţine din aceste personaje istorice sînt ţinute îndeajuns sub ochiul romancierului ca să se fixeze literar şi chiar şi acestea mai mult pe o latură exterioară, anecdotică. Scene întregi sînt concepute spre a pune în valoare o singură replică (istorică ori inventată) a acestor personaje. Dar nu există nici legătură între episoade, nici dezvoltare internă a personajelor; toate joacă rolul unei figuraţii, diverse şi pitoreşti, chiar cînd e vorba de protagonişti în respectivele evenimente istorice.

Să fie adevăraţii protagonişti ai **Ieşirii din iarnă** cele cîteva personaje imaginate de autor? Nici măcar. Şi ele sînt distribuite tot în roluri secundare. Partea curioasă este că romanul lui Paul Anghel (nu ştiu şi dacă întreg ciclul) este unul fără protagonişti, în care acţiunea înaintează prin masa de figuranţi. Acest fapt se explică prin înţelegerea de către autor a romanului istoric, în care vede mai mult istoria decît romanul. Şi, totodată, prin lipsa de „volum", dacă pot spune aşa, a personajelor, care cad prin ochiurile prea mari ale lucrăturii. Voi da doar exemplul lui Lucreţiu Parva (care revine şi în **Fluviile** şi din care, bănuiesc, autorul ar dori să facă un personaj central). În iarna războiului, Parva părăseşte pe nepusă masă Germania, unde era pe punctul de a trece doctoratul în celtistică (pur şi simplu!) la profesorul Sommert. Nu ştim prea bine de ce o face, căci ne este înfăţişat ca un tînăr intelectual înzestrat, dar fără preocupări politice şi deloc la curent cu situaţia din Europa răsăriteană. Probabil, autorul vrea să sugereze că instinctul naţional era viu chiar şi într-un filolog abstras ca Parva. Profesorul Sommert deplorează renunţarea la examen. „Te vei rata!" exclamă el îndurerat. „E dreptul meu", răspunde stupid Parva, a cărui comportare nu va fi mult mai grijuliu motivată nici în continuare. Îl redescoperim la Iaşi, căutînd pe domnul Pogor şi găsind pe domnul Lambrior. Ne dăm seama că autorul a pus în biografia lui Parva ceva din aceea a lui Eminescu, dar nu e un sens mai adînc aici, în afara faptului că, la fel ca atunci cînd foloseşte sugestii din Caragiale, el pare a voi să rescrie epoca în limbajul, în parte, al epocii înseşi. Apoi Parva ajunge la Arhivele Statului din Bucureşti, unde era director Hasdeu, şi unde are de a face mai puţin cu directorul decît cu o stranie nepoată a acestuia ce-şi schimbă zilnic înfăţişarea şi numele. Descoperă acum că balcanistica e o ştiinţă mai utilă pentru un român decît celtistica şi ţine o conferinţă în sprijinul ideii în salonul lui C. A. Rosetti. Tocmai acolo întîlneşte pe Păuna Catargi, boieroaică arzoaie, şi se îndrăgosteşte pătimaş de ea. (Acest roman erotic în romanul istoric va sta în centrul atenţiei în **Fluviile**: Valeriu Cristea i-a sugerat foarte bine nivelul literar într-un articol din „Cronica"). Tot ce pot afirma fără risc despre Parva este că e un personaj inconsistent şi insuficient motivat. E chiar mai puţin interesant decît alte personaje reale istoric din roman, în cazul cărora prestigiul istoric funcţionează în ochii cititorului ca un principiu de autoritate sui-generis. Pe suportul real, autorului îi e mai uşor să lucreze. Cînd însă e vorba de a inventa în toate piesele o psihologie sau un destin, el se dovedeşte stîngaci: fără viziune organică asupra omului.

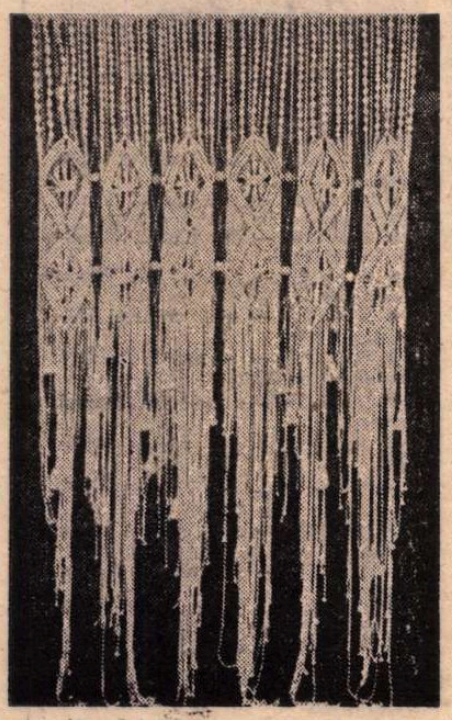
Ca şi personajele, romanul însuşi este, compoziţional, un mozaic destul de puţin organic. Fiecare parte a tabloului istoric are acţiunea şi personalele caracteristice, legate unele de altele prin jocul mare al evenimentelor: Paul Arghel a voit să marcheze mai puternic legătura alternînd episoadele, în aşa fel încît, oarecum cinematografic, acestea sînt cuprinse într-un montaj ce dă oarecare idee de simultaneitatea lor. Însă, după un timp, avem dificultăţi în a urmări oamenii şi întîmplările din fiecare plan în parte, căci părţile decupate refuză să se lipească la loc. Faptul de a nu fi început cu începutul şi de a fi scris volumele într-o ordine arbitrară se răzbună şi la nivelul fiecărui volum în parte. Cronica fiind o colecţie, nu un tot epic, **Ieşirea din iarnă** este lipsită în definitiv de unitate. Fondul tabloului fiind războiul, autorul preferă să articuleze romanul la acest nivel istoric, sperînd ca imaginaţia noastră să facă restul. Procedeul e deobicei acela naiv al rezumatului: „Era la nici o lună după eşecul Conferinţei de la Constantinopol, din ianuarie 1877, cînd trimişii diplomatici ai marilor puteri se retrăseseră fără nici o soluţie în privinţa viitorului păcii..." etc. Cine vorbeşte aici? Istoricul, firesc, care s-a substituit naratorului. Preocuparea de interiorizare a acţiunii, de motivare lăuntrică, lipsind, cu desăvîrşire, naratorul omniscient se coboară uneori, cum am văzut, la informaţia istorică brută (pe pagini întregi). Introducerea în scenă a personajelor e stereotipă. Modelul e acesta: Kogălniceanu întreabă pe generalul Iancu Ghica: „Crezi că Beiul de Samos ar fi disponibil pentru o misiune la Londra?" Şi, înainte ca interlocutorul să răspundă, intervine istoricul-narator care furnizează explicaţia necesară înţelegerii întrebării: „Beiul de Samos era scriitorul Ion Ghica, rudă cu generalul, şi de la un timp încoace rezervat faţă de viaţa politică" etc. Nu ştii ce să admiri mai mult: naivitatea procedeului sau aerul de vulgarizare a cunoştinţelor istorice (În paranteză fie zis, Kogălniceanu ar fi trebuit să ştie, dacă Paul Anghel **i-ar fi dat cu adevărat cuvîntul**, că între Iancu Ghica şi Ion Ghica nu era o legătură de rudenie, decît poate dacă luăm în considerare o foarte îndepărtată origine comună a familiilor Ghica din Moldova şi respectiv Muntenia!).

Acest stadiu elementar al artei romaneşti nu exclude, printr-un paradox de altfel frecvent, o vioiciune cam snobă a stilului, mai cu seamă în pasajele dialogate: conversaţiile pe teme de actualitate (la 1877, desigur) sînt „subtile", uneori ameţitoare, cu păreri - „originale" despre tot şi toate. Din această cauză, un roman care ar fi putut deveni, prin subiect, foarte popular, riscă să fie lăsat din mînă şi de cititorul mai puţin pretenţios, care caută altceva decît discuţii savante despre „chestiunea dunăreană", şi de cel foarte pretenţios, care resimte neplăcut dorinţa continuă de epatare de care e animat autorul. Există, perceptibilă destul de des, o anumită suficienţă a naratorului-istoric, un impuls nestăvilit de a-şi da cu părerea în toate problemele, de a explica şi ce nu se explică, de a traduce şi ce nu trebuie tradus. Ironia care, în general, e o dovadă de detaşare inteligentă şi face servicii autorului, înviorînd pagina, alunecă uneori în frivolitate. Suficienţa nu e bun sfetnic. De aici decurge şi o turnură anecdotică a romanului. Autorul culege cu vîrful degetelor stafidele din cozonac: aproape nu este episod sau personaj în care latura picantă, pitorească sau bizară să nu fie speculată în detrimentul înţelesului profund. Tema însăşi a cronicii lui Paul Anghel cerea mai multă gravitate şi chiar patetism: care însă nu pot fi pur şi simplu rodul inteligenţei sau culturii istorice (ce nu-i lipsesc autorului **Ieşirii din iarnă**), dar al putinţei de a vedea oamenii **pe dinăuntru**, în complexitatea lor vie, contradictorie, în evoluţia sau transformarea lor, în raporturile cu alţii şi cu mediul etc.

Ar fi nedrept să nu spun că există capitole notabile în **Ieşirea din iarnă** sub raportul evocării unor evenimente sau oameni: parabola muşuroiului de furnici inundat de ape şi peste care trece apoi roata tunului; agitaţia populaţiei paşnice în pragul debutului ostilităţilor, casa avocatului Răşcanu umplută de rude, cunoscuţi şi necunoscuţi (memorabil acel Zagudis, ocupantul ingenuu, cu verva lui colosală şi cu simţul lui de adaptare la orice situaţie); citirea de către Bismarck, în zorii zilei, a unui raport despre război datorat unui prea zelos funcţionar; reveriile de călăreţ solitar ale prinţului Carol şi altele. În general, însă, romanul mi se pare scris fără acea ştiinţă inefabilă care transformă istoria brută în fapt de artă, arid ca o planetă fără atmosferă, suferind deopotrivă de primitivitatea şi de preţiozitatea mijloacelor.

Nicolae Manolescu

Paul Anghel, **Ieşirea din iarnă**, Editura Cartea Românească, 1981.



LIDIA CIREŞICA CRAINIC: **Veşmînt muzical** (Galeria „Sirius" — Sibiu)

LIMBA NOASTRĂ

DE şi DIN

■ RÎNDURILE, care urmează mi-au fost inspirate, în mod destul de curios, de lectura unui catalog al expoziţiei-foto „Ciini de rasă". Posesorul a numeroase fotografii de ciini, economistul Lica Gheorghe din Braşov ţine foarte mult la ciini şi este preşedinte al asociaţiei de specialitate din Braşov; a prezentat în mai multe locuri expoziţia sa de fotografii, care cuprinde sute de rase.

Desigur, subiectul este interesant în primul rînd pentru zoologi, dar avînd în vedere că ni se prezintă un mare număr de termeni cu care sînt denumite diferitele rase, problema priveşte în oarecare măsură şi studiul limbii. Cu siguranţă că Dicţionarul Academiei ar găsi în catalog materiale lexicologice utile, de exemplu formula **ciine mătăsos.**

Dar nu de la aceasta am pornit cînd am atacat subiectul, ci de la faptul că expoziţia, prin catalogul elaborat, a stîrnit discuţii între zoologi cu privire la întrebuinţarea prepoziţiei **de**: autorul a folosit formule de felul lui **ciine ciobănesc de Picardia, ciobănese de Ardeni**, şi s-au găsit unii care consideră că este o greşeală, că ar trebui spus **din Picardia, din Ardeni.** Cine are dreptate?

Am discutat altă dată faptul că, din ce în ce mai mult, prepoziţia **de** este înlocuită cu formule compuse: **din (de în), de către** şi aşa mai departe. Se răspîndesc astfel expresii ca **oţet din vin**, în loc de **oţet de vin.** Motivul invocat este că oţetul este făcut **din** vin; ce e drept, încă n-am auzit niciodată să se spună **ciorapi din mătase** (deşi ciorapii sînt făcuţi din mătase), dar, dacă nu ne vom opune, va veni şi această inovaţie.

În ce priveşte numele ciinilor: **ciine de Picardia** denumeşte o rasă şi poate fi aplicat la un animal care n-a fost niciodată în Picardia, pe cînd dacă spunem **ciine din Picardia**, se poate înţelege că este vorba de un animal adus din această regiune a Franţei, indiferent de speţa căreia îi aparţine. Să mi-l luăm că **din** e compus cu **în**, deci ne trimite, în acest caz, în interiorul regiunii, pe cînd **de** introduce un atribut care arată specia, de exemplu **marmură de Carrara, apă de Colonia.** În aceste cazuri încă nu a început să se spună **din.**

O a doua chestiune:

Examinînd catalogul expoziţiei de ciini, am aflat că există la noi, în douăzeci de judeţe, asociaţii **chinologice** (încă un cuvînt care încă n-a pătruns în dicţionare). O clipă am rămas mirat, cînd am văzut numele; în primul rînd m-am gîndit la China, apoi, conştient că era vorba de ciini, mi s-a părut că numele a fost creat de cineva care nu ştia bine românește şi pronunţa **chine** în loc de ciine. Abia în al treilea rînd mi-am dat seama că a fost folosit cuvîntul grecesc pentru „ciine": **kyon**, cu genitivul **kynos**, care se potriveşte bine cu partea a doua a compusului, tot grecească: **logie.** Dar, ca să nu se creeze confuzii, ar fi bine dacă s-ar scrie cu **y**, **kynologie**, în acord cu transcrierea obişnuită a cuvintelor greceşti.

Al. Graur

Proza

Un roman patetic

PE FONDUL schimbărilor politice și sociale din anii 1945-1946, al mizeriei și foametei, al speranței și indoielilor ce au urmat războiului, se petrec dramele romantice ale eroilor din **Drumul de foc** *), romanul Henriettei Yvonne Stahl. Într-o lume cuprinsă de neliniști, numărindu-și pierderile irecuperabile și așteptînd semnele unei noi așezări a lucrurilor, un grup de intelectuali frămîntați de aspirații, vanități și idealuri variate dar apropiați prin înțelegerea fraternă a slăbiciunilor și calităților, este tulburat de apariția unui prea ciudat „cabalist", un inițiat în tainele legilor Vieții și ale Naturii. Doctorul Emanuel Reich, rabin expulzat din preoție pentru că intenționase, lipsit de spirit dogmatic, concilierea religiilor, discipol al unui maestru excepțional al școlii de cabaliști din cetatea Merona de lîngă Ierusalim, crede că libertatea există „numai în împlinirea Legii", și că legea ca orice lege poate fi mînuită", „cea mai clară dovadă a Libertății omului este să poată să facă voit efortul de a se supune Legii, destinului său". Omul este, deci, responsabil de perfecțiunea lui, iar „abaterea de la Lege este durere". Ținînd o prelegere în acest sens, doctorul cu ochii de „un albastru electric" stîrnește în sufletele participanților reacții violente : fie o abnegație exaltată spre „absolut" la Ana, fie un scepticism feroce sub care se ascunde zvircolindu-se orgoliul și patima la Vlad Axente, fie speranța mistică, superficială a Veronei, fie curiozitatea pură la Simion Șora.

Pare că printr-o imensă concentrare a rugăciunii și printr-un lanț al sacrificiilor, copilul Veronei și al lui Vlad, bolnav pe moarte, este salvat de straniul cabalist și că dorințele de succes, avere, vanitate satisfăcută ale lui Vlad se realizează prin puterile aceluiași mag. Numai că Emanuel Reich își pierde forța de stăpînire a Legii prin pasiunea pe care o stîrnește în el frumoasa Verona, „cochetă pînă la exasperare, incapabilă să iubească și parcă mereu gata să păcătuiască" din indiferență, lipsă de voință și apatie, deci ființă incapabilă să se mențină la nivelul înaltelor exigențe ale îndrăgostitului. Mai aproape de ele s-ar afla Ana Stavri, scriitoare, femeie trecută printr-o experiență amoroasă dificilă și pe punctul de a se lansa în alta și mai dificilă. Timp de patrusprezece ani, iubindu-l mai mult în așteptare, pe „un mare poet al țării", apt însă de a o „minți eroic", face o experiență fundamentală, pe care știe s-o prețuiască cu generozitate, cea a iubirii în sine, lipsită de avatarurile penibile ale cotidianului. Ana Stavri se află însă în pragul unei noi iubiri (nu „în sine") pentru mai tînărul (cu 20 de ani) Filip Nazarie, scriitor de viitor, model de învingător în spațiu social, om de talent literar dar și de un orgoliu sfidător. Ana, dincolo de aventurile ei mai grave sau mai frivole („Mișubou"), ar fi capabilă de exercițiul spiritual pe care flacăra lui Reich îl cere, numai că nu ea este aleasa, ci Verona, tracasată de geloziile și totodată infidelitățile soțului, de ascetismul și puritatea iubitului, Simion Șora.

Toate personajele, de altfel, trăiesc în spațiul alunecos dintre erotismul violent al simțurilor și cel sublimat al spiritualității. Idealul lui Reich ar fi să îngenunche cu Verona alături și să se roage unui creator ce sintetizează legea vieții, a Existentului. Asta nu-l împiedică însă să trăiască la propriu cu femeia dorită, determinînd în sufletul ei mediocru o dramă chinuitoare, izvorîtă din superstiție, teamă și lincezeală.

Cu excepția lui Vlad Axente care vrea ceva concret — glorie, bani, succes social — toți ceilalți sînt cuprinși de fervori lirice, de curiozități mistice, de exaltări senzoriale. Relațiile dintre oameni au ceva teatral și sofisticat, gesturile lor sînt excesive, afectate, urmînd un ritual al pretiozității. Evident, păcatul lui Emanuel Reich, ca și lipsa de reacție a Veronei în fața marii șanse de realizare spirituală, vor determina „catastrofe" iremediabile.

Henriette Yvonne Stahl este o scriitoare cu o sensibilitate fină, bine susținută de lecturi rafinate și, totuși, epica romanului ei mi se pare cam extravagantă. Un gust al replicilor înalte și al relațiilor patetice strică rețeaua demonstrațiilor, a parabolei. Căci este, evident, în această construcție barocă o istorie cu tîlc privitoare la puterea de asumare a destinului. Observația de viață ca și reflecția morală sînt penetrante, vibrante, subtile, dar tot ceea ce ține de imaginația narativă și de regia situațiilor se încarcă de o teatralitate grecale, de o expresivitate excentrică, de un patos savant. Personajele se exprimă astfel : „Nici nu mă interesează altceva, decît acea posibilitate esențială umană de a depăși condiția umană atinsă pînă în prezent de oameni. Tocmai pentru a servi viața. E drept, sînt încă legată de slăbiciuni banal omenești pe care, recunosc, nu am fost capabilă încă să le stăpînesc total, dar am căpătat certitudinea, prin experiență directă, că se poate, că omul poate să întreacă condiția actuală, într-o naturală înnobilare a lui și că poate... poate vreodată voi realiza acea depășire... ca o cucerire eficientă permanentă iar nu ca o amintire...", iar Emanuel Reich în pragul morții îi scrie Veronei : „Dacă nu mă poți compătimi, nu rîde de mine. Am pierdut firul meu de inițiat și nici cu maestrul meu nu mă mai pot întîlni în halul în care mă aflu. Este o consecință a poziției pe care ai luat-o față de mine. Sînt deci un simplu muritor pierdut în durerea mea, care invidiază vîntul care îți mîngîie obrazul, și care sărută pămîntul pe care calci. [...] Robul tău, sclav al slăbiciunii sale." O reală aspirație metafizică preocupă personajele Henriettei Yvonne Stahl dar și o irepresibilă dorință de realizare concretă imediată, aproape vulgară. Ana și Verona sînt eroinele preferate ale autoarei : intelectuala sensibilă și frumoasa care declanșează tragedii cu inconștiență, prima se consolează după suferința provocată de lunga așteptare a „marelui poet al țării" cu un „Mișubou", iar cealaltă, simțind că, în sfîrșit, iubește pe Simion Șora, rămîne supusă patimii sale conjugale. Lipsește aproape cu desăvîrșire personajelor autoarei binefăcătoarea simplitate a expresiei, naturalețea și spontaneitatea.

Într-un roman în care problema esențială este a realizării conștiente a destinului propriu, se dovedește că destinul e orb și viețile oamenilor sînt la cheremul hazardului, al puterilor oculte invocate și al instinctelor vitale primare.

Dana Dumitriu

*) Henriette Yvonne Stahl, **Drum de foc**, Editura Minerva.

Ștefan Stătescu: *„Romantica"*

(Editura Eminescu)

■ URMÎND după **Corn de vînătoare** (Editura Eminescu, 1968) și **Alergătorul** (Editura Albatros, 1974), cea de-a treia carte de versuri a brașoveanului Ștefan Stătescu este ilustrativă pentru un anume tip de lirism programatic-„retro", după cum sugerează chiar titlul : **Romantica.** Un asemenea lirism se sprijină pe evocarea confesiv-anamnezică a unor secvențe narative sub semnul horațianului „fugaces ani"... Atmosfera poemelor din **Romantica** (titlul sugerează o posibilă apropiere de muzică, cu trimiteri la sonată) are certe afinități cu modul bacovian autumnal-crepuscular, fiind impregnată de zboruri de corbi „rotindu-se în cercuri / deasupra unui stîrv de cal ucis / de un nebun" (imaginea stîrvului amintește însă și de **La charogne**). Amurgurile de asemenea sînt tot violete „cum este cerul devastat de toamnă, cînd păsări oarbe se rotesc pe sus" **(Portretul).** Familiare ne sînt și saloanele „cu sfeșnice de-argint pe mese scunde, / cu un tic-tac de ceasuri, monoton" **(Țărm interzis),** cum și „zările damnate", creînd un spațiu în care poetul ne apare drept „căpriorul gonind peste cîmpii, / să rătăcească haite ce-l vînează" **(Umbra).**. „căznindu-se să iasă din absurd" **(Umbra calului).** De fapt, este vorba de un roman lirico-sentimental în trei părți **(Addagio cu crini. Scherzando cu trenuri și Vesperalii)** format din **epistole** — compuse în genul elegiilor duineze — adecvate readucerii trecutului în prezent — respectiv a ceea ce poetul numește „clipa noastră de eternitate"... Epistola presupune existența a doi parteneri (care, în cadrul de față, alcătuiesc un cuplu erotic), dintre care unul (eroul-evocator) amintește celuilalt (respectiv iubitei) de un anume timp aflat **ab initio,** cînd — după modelul ilustru al Francescăi si al lui Paolo — citeau, nu din Lancelot, ci din modernul Rilke.

„Rătăcit în versuri", poetul nimerește în acel „magic cerc" ce-i dă posibilitatea reînvierii — pe planul artei desigur — a acelui „tărîm înalt al fericirii" — spațiu în care el purta masca unui recitator al unor „poeme stranii"... Nu este însă singura mască pe care o arborează. Asemenea actorului este nevoit să-și schimbe mereu măștile, apărînd cînd ca Orfeu („Mi se spunea Orfeul"...), cînd ca menestrel „îndrăgostit de-o falsă Nibelungă", cînd ca Păpușar bătrîn „care nu-și mai amintea că trebuie să sară", cînd în rolul pedepsitor al Eumenidelor („Unii ziceau că sînt Eumenide").

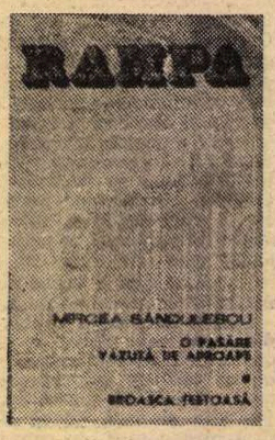
Nu tot ce-a fost **ab initio** se prezintă în tonuri paradisiace, deoarece — tot programatic — poetul și-a propus un periplu invers celui al lui Dante, „curgînd în sens invers", cum însuși spune, de la Paradis spre Infern. Timpul creat de Ștefan Stătescu **(ille tempore)** cînd — după cum încearcă să ne facă a crede — i „s-a oprit pe masă o Măiastră" era propice rătăcirilor labirintice, cînd „se repeta ieșirea din Infern" sub semnul fatidic al unui „somn / al rațiunii, care mă-nconjura cu monștri", și cînd „-n toată Europa făcea ravagii ciuma"...

Într-un asemenea roman confesiv-liric, tonul baladesc minor-romanțios face parte din recuzita de rigoare, fapt pentru care formulele interogativ-sentimentale revin leit-motivic : „Ți-aduci aminte..." sau : „Îți mai aduci aminte cum ningea ?" sau „Ții minte ?"... etc. Caracteristică este și închiderea într-un anume sistem de simboluri care concură la realizarea unui gen de poezie melancolic-duioasă, narativ-cantabilă, în încercarea temerară de a zvîrli o punte posibilă „către celălalt / tărîm de vis"...

Simion Bărbulescu

Dramaturgie

Creație prin teză



UNUL din cei mai puternici prozatori apăruți în ultimii ani, Mircea Săndulescu, este și un harnic dramaturg, neintrat în atenția criticii de teatru precum s-a întîmplat cu critica literară și aceasta, firește, fiindcă se pare că nu a prea intrat în atenția teatrelor. El a scris un mare număr de piese, puțin s-a jucat însă și puțin s-a tipărit. O să discut aici cele două lucrări *) apărute în colecția „Rampa" : prima, o piesă într-un act, a doua, o scriere dramatică mai amplă, amîndouă, definitorii pentru talentul tînărului autor. Cînd am scris despre romanul **Tratat despre oaspeți** afirmam (și nu cred să fi greșit) că Mircea Săndulescu este deja unul dintre romancierii noștri importanți. Teatrul său (în legătură cu care dacă ar fi greu de spus deocamdată că egalează proza, dar e oricum complet greșit să afirmi că e doar un „violon d'Ingres") e substanțial, plin de probleme, tensionat, nu mai puțin un teatru evident cu teză, dar teza nu sufocă creația, dimpotrivă, stă la baza ei, o potențează, — Mircea Săndulescu avînd un pronunțat dar de a da substanță artistică abstracțiunilor.

„Cineva spunea că natura are oroare de vid. Parafrazînd, am putea spune că mediocritatea are oroare de spirit". Cam aceasta ar fi ideea aflată la baza piesei într-un act **O pasăre văzută de aproape.** Ideea se regăsește pe tot parcursul lucrării. Danciu este un fel de șef mediocru al cărui fost subordonat, pensionat din motive medicale, Cornel, încetează de a mai fi simpatic superiorului din moment ce acesta din urmă remarcă la nefericitul său (ex-) subaltern existența unei pasiuni superioare. Ce se întîmplă ? Cornel are un vis care îl ține în viață dar îl și face să fie structural deasupra unor naturi vide de tipul lui Danciu. Barca cu motor pe care cel dintîi voia să și-o construiască, pe care cel de-al doilea îl sprijinise pînă în momentul derulării acțiunii piesei să și-o înjghebeze, este, de fapt o expresie a idealului. Cînd directorul Danciu constată înfrigurarea existențială care îl cuprinde pe Cornel cînd se discută despre barcă, va recurge imediat la o argumentare cazuistică, fals principială, pentru ca să facă imposibilă construirea ei, să-l împiedice pe fostul prieten să-și împlinească idealul, așadar.

Ideea este limpede și este perfect demonstrată de acțiunea piesei : mediocritatea are oroare de spirit și caută deci a ucide spiritul. Încă o dată, Mircea Săndulescu are acel rar dar de a face ca tocmai o teză să fie foarte „touchantă" prin felul în care este „argumentată" estetic în context. Pentru a reliefa aceasta ar trebui făcută o analiză extrem de detaliată, imposibilă în cadrul de față. Mă mulțumesc să spun doar că performanța lui Mircea Săndulescu este absolut peste rînd. Arta iese în genere din imprevizibil, din refuzul rețetei, al tezei. La Mircea Săndulescu totul e previzibil, se face o demonstrație aproape matematică, reacțiile celor doi sînt din start ușor de intuit, fiecare din personaje este compus după o formulă lesne de ghicit și ușor de definit în cîteva cuvinte și cu toate acestea — dacă nu cumva tocmai prin acestea ! — o tensiune remarcabilă domină lucrarea și dă pregnanță estetică personajelor. Pe de altă parte, Mircea Săndulescu este poate cel mai camilpetrescian dintre dramaturgii noștri de astăzi. Dacă Camil Petrescu a venit dinspre teatru în proză, la tînărul scriitor contemporan evoluția a fost inversă. La Camil Petrescu se simțea în paginile dramaturgului viitorul romancier, la Mircea Săndulescu în lucrările de teatru se simte observația acută a prozatorului. Indicațiile „de regie" fac lucrările extrem de delectabile la lectură. Dacă nu le cunoaștem nu putem intui valoarea lor exactă. Fără a fi nereprezentabil, acest teatru impresionează mai puternic cînd e citit. E vorba, de fapt, de o întreagă portretistică, de conturarea unei atmosfere în cîteva cuvinte, de schițarea unui anume temperament, a unor dominante caracterologice. Tot felul de tabieturi și formulări mecanice sînt sugerate ca atare prin notații de o ironie discretă, rafinată.

Broasca țestoasă ar avea ca „temă" problema creației, dar și a impostorii în artă și în viață. Matilda este o astfel de veleitară dornică de a parveni în artă (nutrind, precum atîția alții, himerica speranță că și aici se poate parveni). Îngîmfată și agresivă, abilă, intrigantă, lipsită de scrupule (cam prea multe defecte !), ea este în perfectă opoziție cu Zina, fata tăcută și modestă, în fond, tocmai ea, cu adevărat talentată.

Lucrarea suferă de o anume contradicție de fond. Personajul Matilda, voit mediocru în viziunea dramaturgului, în realitate are atîtea calități, posedă o vigoare a gîndirii și o ascuțime a sensibilității care numai mediocritate nu indică. Zina, pe de altă parte, deși ni se spune că ar avea stofa unui artist autentic, demonstrează practic, de-a lungul piesei, egalitate de umoare, o placiditate chiar proprie mai degrabă indivizilor mediocri. Dintr-o atare confuzie — rezultată din felul cum le-a conturat în mod concret pe de o parte scriitorul, cum a intenționat să le creioneze pe de altă parte pe aceste personaje, pe Matilda în primul rînd, — lucrarea are de suferit în ansamblul ei, esteticește împunîndu-se mai puțin decît scurta scriere ce o precede în volum. Mai interesante sînt alte figuri, din păcate nu înzestrate cu aceeași pondere în ansamblul piesei : Alex, Ileana, Olga etc. Nu e mai puțin adevărat că găsim și aici scene remarcabile, expresie a capacității unui artist cu o înzestrare ieșită din comun de a prinde esența unei individualități umane într-o „secvență" revelatoare. Și acum, la crearea rezultatului contribuie în egală măsură dramaturgul și prozatorul. Amintesc astfel în treacăt scena Matilda-Luiza în care prima, mătușa celei de-a doua, mătușă care caută să parvină (în mod concret să primească un anume premiu la un concurs de desene) o instruiește, chipurile, pe cealaltă cum să fie cinică, pentru a fi puternică în viață, în fond instruind-o cum să-i devină unealtă.

Excelente extrasele din comentariile critice ale lui Valentin Silvestru.

Victor Atanasiu

*) Mircea Săndulescu, **O pasăre văzută de aproape ; Broasca țestoasă ;** Editura Eminescu.

Calendar

● 26.X.1673 — s-a născut **Dimitrie Cantemir** (m. 1723)
● 26.X.1873 — s-a născut **D. Nanu** (m. 1943)
● 26.X.1687 — s-a născut **Ion Pribeagu** (m. 1971)
● 26.X.1941 — s-a născut **Vasile Speranța**
● 26.X.1949 — s-a născut **Dumitru Radu Popa**
● 27.X.1924 — s-a născut **Vasile Nicorovici**
● 27.X.1938 — s-a născut **Alexandru Brad**
● 27.X.1976 — a murit **Szilágyi Domokos** (n. 1938)
● 28.X.1920 — s-a născut **Andrei Ciurunga**
● 28.X.1920 — s-a născut **Nagy Olga**
● 28.X.1923 — s-a născut **M. Petroveanu** (m. 1977)
● 28.X.1923 — s-a născut **Dan Tărchilă**
● 28.X.1930 — s-a născut **Eugen Mandric**
● 28.X.1936 — a murit **Bogdan Amaru** (n. 1907).
● 28.X.1938 — s-a născut **M. N. Rusu**
● 28.X.1941 — s-a născut **Ion Mărgineanu**
● 29.X.1919 — s-a născut **Ion N. Voiculescu**

Eseu

Cehov și teatrul

CARTEA Monicăi Săvulescu despre Cehov*) nu este o monografie, în ciuda colecției în care a apărut. Nu cu ajutorul unor date biografice încearcă autoarea studiului să-l înțeleagă pe cel ce a scris **Livada cu vișini**, să-i descifreze opera, supusă, de-a lungul timpului, celor mai diverse și mai contradictorii interpretări. **Cehov și teatrul** — iată care ar fi tema acestui eseu dens în care finețea analizei și pasiunea cercetării își dau mîna într-un mod fericit.

Prin teatrul lui Cehov, un teatru revoluționar — ni se spune — arta spectacolului a fost pusă în mare dificultate dintr-odată: sînt piesele lui Cehov comedii sau tragedii, realiste sau simboliste ? Și ce anume trebuie să facă publicul văzîndu-le, să rîdă sau să plîngă ? Întrebări la care cu greu se poate da un răspuns și care au pus în încurcătură mari regizori (pe Stanislavski, de pildă, primul care le-a montat, îndepărtîndu-le, printr-o interpretare eronată, de adevărata lor esență) și continuă și astăzi să trezească dispute dintre cele mai aprinse. Cartea Monicăi Săvulescu este în primul rînd, deci, cartea unui om de teatru care se întreabă **cum trebuie jucat Cehov ?** Un mare film — „Piesă neterminată pentru pianină mecanică" — văzut după ce studiul a fost scris (după cum ni se spune într-un capitol final) îi dă autoarei certitudinea că pista pe care a mers n-a fost de fel falsă. Jucat, Cehov trebuie să arate așa cum l-a gîndit Mihalkov. Rîsul și plînsul se interferează fără ca linia despărțitoare să fie definitiv trasă. La o scenă din film, comică după părerea Monicăi Săvulescu, un student de la Institutul de Cinematografie izbucnește în plîns !...

Acestea sînt concluziile, ca să zicem așa, ale eseului și ca să ajungă la ele autoarea realizează o lungă călătorie prin lumea atît de derutantă a unor piese în care eroii — sfîșietori în cumplita lor neputință — sînt tot timpul la un pas de ridicol : „Personajul care ar fi trebuit să stîrnească mila — scrie Monica Săvulescu — s-a comportat jenant, s-a dovedit în cele din urmă penibil. Iar personajul opus lui, nu va reuși niciodată să ne cîștige pe deplin compasiunea. Poate fi oare penibil un personaj tragic ? Apărută fără o deplină justificare, fără un suport real, concretizat într-un gest de afirmare a personalității, mila se convertește treptat — de la act la act, de la replică la replică — într-un sentiment de jenă, **de sfîșietoare neaderare** (s.n.) Aria comediei clasice se extinde astfel nebănuit ; ne aflăm în fața unei **comedii** de un sarcasm învăluit, o comedie dulce și usturătoare, care îți stoarce lacrimi și te obligă apoi imediat să te cenzurezi cu îndoite scrupule, un veritabil examen de conștiință la care numai **un om blajin dar neiertător te putea supune"** (s.n.)...

Omul din carapace, eroul unei povestiri de Cehov, i se pare autoarei a fi **invariantul** acestui teatru. „Nu despre **comedia** de a trăi veșnic ascuns în carapace și despre tragicul eșec al oricărei încercări de-a ți-o sparge vorbește autorul de fapt în cele cîteva zeci de volume" ? se întreabă Monica Săvulescu. **Incapacitatea de a acționa** — iată, așa, dar, permanenta „stare" în care se află eroii cehovieni. Un pistol aflat în mîna „unchiului Vania" (atunci cînd acesta vrea să-l ucidă pe cel ce i-a distrus viața, profesorul Serebreakov) nu ia foc — și eroul imită cu vocea zgomotul pe care ar fi trebuit să-l facă arma ! Și e firesc să se întîmple așa, de vreme ce eroii vorbesc tot timpul, fără să treacă niciodată la acțiune, vorbesc în loc să trăiască. Ei sînt, observă autoarea eseului, niște **Hamleți de provincie**, cerșind în permanență compasiunea unui mediu pe care de fapt îl disprețuiesc. **„Omul din carapace" și Hamlet** sînt prin urmare prototipurile cu ajutorul cărora Cehov își construiește o lume hilară și tragică totodată, de o teribilă ambiguitate a sensurilor. Toți acești Hamleți, prezentați fie în registru grav — cum ar fi Treplev, unchiul Vania, Platonov sau Ivanov — fie în cel parodic (prin prezența unor eroi de fundal care îngînă frazele grave ale celor aflați la „rampă") particularizează lumea lui Cehov, făcînd-o de neconfundat.

Atît timp cît recunoaște caracterul „deschis" al operei lui Cehov, analizele Monicăi Săvulescu sînt admirabile. Dar, așa cum se întîmplă întotdeauna cu autorul **Pescărușului** și al **Livezii cu vișini**, nu pot fi ocolite nici riscurile unor interpretări prea tranșante. În cazul lui Cehov e bine să ne păstrăm în zona „întrebărilor", „răspunsurile" nu pot fi altfel decît discutabile... Nu credem, de pildă, că personajele marelui scriitor rus se încadrează perfect în categoria kitsch-ului, cum ne sugerează eseista. Există, după părerea noastră, o permanentă tensiune și în același timp o ciudată neaderență (de unde și substanța metafizică a acestui teatru) între ceea ce spun eroii pieselor (vorbele putînd de foarte multe ori să aparțină într-adevăr lumii kitsch-ului) și ceea ce sînt ei de fapt. Vorbele ascund de cele mai multe ori un adevăr greu sesizabil, imposibil aproape de transcris în cuvinte (de unde și comparația acestui teatru cu muzica), ele nu au numai misiunea de a surprinde vidul sufletesc al eroilor, așa cum s-ar întîmpla dacă ar fi vorba doar de niște personaje-kitsch, ci și de a capta anumite „unde" misterioase a căror proveniență și esență ne rămîn necunoscute. Altfel de ce ne-ar „tulbura" atît de puternic toți acești lamentabili „Hamleți de provincie" ? A vedea în cele trei surori care nu pleacă la Moscova, cu toate că vorbesc tot timpul despre plecare, doar trei eroine kitsch ni se pare a apleca prea mult balanța acestei piese spre comedie (cum s-a încercat adesea, simplificîndu-l de fapt pe Cehov.) Or, a-l simplifica pe acest foarte complex și atît de ambiguu scriitor nu înseamnă oare a-l falsifica ? Autoarea eseului citează, comentînd-o pe larg, o afirmație a lui Gorki cu care de-asemenea (în ciuda prestigiului comentatorului) nu sîntem de acord „Știți, mi se pare că în această piesă dvs. sînteți mai rece ca diavolul. Sînteți indiferent față de ei, ca zăpada ca viscolul"... scrie Gorki despre **Unchiul Vania.** Monica Săvulescu își înscrie un capitol al eseului în perimetrul acestor reflecții, înclinînd prea mult balanța într-o direcție, rupînd, în felul acesta, perfectul echilibru între **rîs** și **plîns** care trebuie totuși păstrat tot timpul atunci cînd e vorba de teatrul cehovian. O autoare însă care își permite o lectură atît de personală și de curajoasă (și în același timp foarte penetrantă) are tot dreptul, bineînțeles, să-l citească pe Cehov în felul ei. O lectură nu întîmplătoare și nici gratuită de vreme ce a dat naștere unei cărți de o remarcabilă acuitate critică, o carte subtilă despre opera „deschisă" a unui mare scriitor.

Sorin Titel

*) Monica Săvulescu, **Anton Pavlovici Cehov**, Editura Albatros, 1981.

Prima verba

Artificiul poetic

■ O POEZIE intelectualistă, căutată și placidă scrie **Ion Alex. Anghelușa (Drumul cuvîntului**, Editura Junimea). Limbajul său poetic cultivă oralitatea ca pe un artificiu menit să compenseze absența inspirației sau, mai exact, să dea efortului intelectual de elaborare a textului culoarea naturaleții și a spontanului ; imaginea, fie metafora, fie mai simpla comparație, e construită cu grijă și mereu sub impresia unor modele. sensul ideatic al poemului apare cu limpezime în desfășurarea sintagmelor, subliniat uneori prin repetiție sinonimică, alteori sugerat de un singur vers, ce sintetizează discursul dinaintea lui ; temele sînt ale omului de bibliotecă : timpul ca șir etern de efemeride, gîndirea ca mijloc de depășire a limitelor existenței individuale, spațiul de acasă ca „hambar" mitologic al ființei istorice și etnice ; un poem dezvoltă într-o manieră personală o sugestie blagiană pe tema „marii treceri" · „Spada timpului rugînește în teacă / Și brazii fug prin imensul tablou ; / Trenul pierdut / Revine uneori și trezește ecou // Cine știe dacă / Dorul mai poate să treacă... / Plecăm mereu, dincolo, pe-ndelete, / Însoțiți de umbre și regrete. / Ca păstorii-n transhumanță / Însoțiți de veștedă speranță... / Ne facem pămînt al țării mereu / Fără păreri de rău... / Numai iarba plînge cîteodată, / Din inima noastră crescută curată" ; un altul, dintre cele mai bune din volum, propune fabulistic o viziune asupra condiției umane din perspectiva lui „vanitas-vanitatis" : „Săpăm de zor / de o eră, de o jumătate / de eră, de un sfert ; / mai avem puțin, vom descoperi esența ; / asudăm ; ne sunt fețele leoarcă și capetele / rase ; brațele sunt puternice ; se-ncleștează / pe unelte ; săpăm și săpăm ; de două zile / începem să fim fericiți ; s-aude un murmur / din afund; izvorul cunoașterii e / pe-aproape ; o pasăre din / zbor le avertizează : / — nebunilor, săpați propria / corabie !". În genere, în textele lui Ion Alex, Anghelușa se recunoaște ușor proeminența ideii asupra expresiei ; cea dintîi are un incontestabil firesc intelectual, cealaltă e urmarea unui artificiu intelectual.

■ UNUL din poemele remarcabile scrise de **Carmen Firan** în plachetа **Iluzii pe cont propriu** (Editura Scrisul Românesc) spune aproape totul despre starea momentană a vocii acestei inteligente poete : „Nu pot să scriu pentru că n-am experiență personală, / am mințit prea mult, am trăit în prea multe trupuri, / am trăit din imaginație. / [...] / Am inventat totul lucid, sistematic, deși mă temeam / grozav mă temeam că vînzătoarele mă vor descoperi / [...] / Am retușat pe ici pe colo chipul celui / ce cîntă și gîndește cu ora, / am făcut tot posibilul să fiu crezut pe cuvînt / [...] / Am iubit copilăria altora da, / pînă ce a trebuit să-mi însușesc toate copilăriile / [...] / Dacă vreau să ajung cineva, nu știu cine, / mi-au spus să învăț toate cuvintele / fără alfabet la întîmplare, la bunul simț // de n-ați disprețui pe cel ce scrie." / tot îmi repet, de n-ați disprețui / pe cel ce fuge cu o pasăre în sîn / zvîcnind, zbătîndu-se a fericire umedă, / pătată cu banal, ei mai rîdeau / și-am acceptat, silit, să-mi fiu eu însumi". Aceasta e, de fapt, toată poezia de acum a tinerei profesoare de matematici din Craiova : o prelungită și deseori subtilă tatonare a unei identități ce încă se refuză revelării, o cantonare probabil vremelnică în artificiul poetic a cărei explicație ar putea fi cea sugerată de poemul din care am citat, după cum ar putea fi și o anume ezitare a eului liric în fața propriilor evenimente, un fel de teamă de a privi în oglindă.

Textele poetei au coerență internă și o frumusețe de mucava, artificiul se simte la toate nivelele : în atitudinea lirică, în imaginație, în expresie. Ce mă face să cred că evoluția ei nu va sfîrși totuși în manierism este expresia de timiditate în raport cu dictiunea personală pe care versurile o lasă. Semn că odată momentul de inhibiție depășit, vocea naturală va înlocui vocea făcută.

Laurențiu Ulici

Revista revistelor

„VATRA", nr. 127

■ Multe lucruri interesante în acest număr al revistei tîrgmureșene. În paginile rezervate cronicii literare putem citi două puncte de vedere, exprimate de Cornel Moraru („Critica în acțiune") și Anton Cosma („Portretul criticului la maturitate"), privind ultimul volum, **Serii și grupuri**, al criticului Dan Culcer, un fin observator al fenomenului literar contemporan. Tot aici, Dan C. Mihăilescu despre universul criticii lui Petru Poantă și Dumitru Mureșan despre volumul de debut, **Ieșirea din apă**, al unui tînăr și talentat poet, Ion Stratan, absolvent al Facultății de română din București. La rubrica „dialog", un amplu interviu al lui Vasile Dan cu criticul Cornel Ungureanu. Același Vasile Dan semnează o pagină de poezie selectată din volumul **Arbore genealogic**, în curs de apariție la Editura Eminescu. Tot la capitolul poezie, Horia Hulban ne propune o lectură din poezia antică chineză prin tălmăciri din creațiile lui Ch'ii Yüan și Mei Sheng. Recenta aniversare Enescu este marcată în paginile revistei de articolul lui Bujor Dânșoveanu, o prezentare pentru marele public a unor momente din viața și creația compozitorului. Una din acele fericite coincidențe ale istoriei face ca, tot în acest an, să sărbătorim și centenarul nașterii unui alt mare compozitor, muzicolog și folclorist, Béla Bartók. Pe lîngă efortul substanțial de a restructura limbajul muzical modern, Bartók a adus o contribuție de bază la culegerea și prelucrarea științifică a folclorului românesc. Despre transfigurarea folclorului în „Cantata profana", despre valențele textului baladei românești și despre posibilele interpretări literare, mitice și simbolice ale ei, ne atrage atenția Székely János, într-un foarte interesant articol. De altfel, se pare că acest număr din „Vatra" își propune să fie dedicat muzicii, deoarece și articolele lui Doru Popovici și Mihaela Marinescu, la care se adaugă mărturisirea lui Mihail Diaconescu, autorul romanului **Marele cîntec**, sînt consacrate unui mare erudit și umanist transilvănean, Ioan Căianu Valachus, autor, printre altele, al unui celebru codex („Codex Caioni"), conținînd însemnări de mare valoare asupra muzicii românești din secolul XVII. „Documentele continuității" își urmează dezvăluirea privind „continuitatea populației autohtone în spațiul carpato-dunăreano-pontic". Mai citim : „Incidențe filosofice ale psihanalizei" de Ludwig Grünberg, proze ale lui Radu Tudoran („Cronica") și Norman Manea („Premiera") și, la antologia science-fiction, traducerea lui Ion Doru Brana din Harlan Ellison, „Căiește-te, arlechin ! spuse domnul Tictac".

„SPECTATOR", nr. 3

■ La cel de-al treilea număr, „Spectator" își înmulțește rubricile : alături de **Se poate, Cronica unui cronicar fără rubrică, Din alte vremuri, În lumina reflectorului**, sau de portretele de actori, realizate în variate formule, apar noi serii de articole (un ciclu de pasionante confesiuni ale regizoarei Cătălina Buzoianu despre experiența sa la Seminarul american de teatru de la Salzburg, din 1981 și un **Dicționar de semne teatrale** de Mihaela Tonitza-Iordache). „Spectator" (redactor-responsabil : Adriana Popescu) își sporește de asemenea aspirațiile teoretice prin eseul **Artă și cunoaștere** semnat de Dumitru Ghișe și printr-o ambițioasă propunere, făcută în numele întregii trupe — „o nouă modalitate de expresie teatrală : **Realismul cotidian"**. Numărul 3 al foii-program are însă și alte două interesante puncte de greutate: mereu incitantul **Se poate**, semnat de Dinu Săraru, directorul Teatrului Mic, deschide grupajul dedicat piesei românești actuale și viitoarelor premiere de pe scenele Teatrului Mic și Teatrului Foarte Mic, prefațate de dramaturgii înșiși, de D. R. Popescu, de Paul Everac, de Romulus Guga și de Theodor Mănescu ; celălalt pregătind prin intermediul articolelor, mărturiilor de creație și al sugestiilor concrete, datorate Adrianei Leonescu, lui Octavian Dibrov, George Dorșenco și Ion Truică, „primul Colocviu național de scenografie, ce se va desfășura în curînd din inițiativa și sub auspiciile Teatrului Mic, în colaborare cu Direcția artelor și a instituțiilor de spectacol din Consiliul Culturii și cu secția de scenografie a U.A.P.", „Spectator" e deci, în primul rînd, o oglindă fidelă a activității, preocupărilor și pasiunilor creatorilor de la Teatrul Mic, dar în egală măsură se impune și ca o necesară tribună utilă artei noastre scenice, în genere.

„Facla de lumină îndrumătoare“

DEȘI critica este rareori pusă la îndoială, criticii sînt întotdeauna contestați : o realitate verificabilă în toate epocile literare. Nici unul dintre marii noștri critici nu a fost totuși contestat atît de aprig și atît de îndelungată vreme ca E. Lovinescu, al cărui destin literar pare să-l fi hărăzit unor eterne dispute pătimașe angajînd cele mai diverse motivații, cel mai adesea de o factură exterioară artei. Dar putea fi altfel ?

Fără a se reduce la atitudine, critica literaturii prezentului o presupune totuși într-o măsură covîrșitoare în raport cu alte forme de interpretare și comentariu. Revendicîndu-se ori nu de la criterii unitare și certitudini inflexibile, atitudinea critică este totdeauna prezentă în chip cert, chiar dacă adesea într-o formă difuză. Atitudinile critice sînt firesc variate și în timp evoluează inevitabil : dar totul se petrece pe axa directoare a existenței unei atitudini generale față de literatură, capabilă să rezume formula unei personalități în aspectul său cel mai evident și totodată cel mai dificil de a fi definit fără primejdia simplificării și a pierderii nuanțelor și înțelesurilor multiple ce caracterizează o activitate critică.

Critic, în primul rînd și chiar exclusiv, al literaturii prezentului, întrucît seria studiilor sociologice și aceea, tîrzie, consacrată fenomenului maiorescian pot fi considerate ample construcții de fortificare în planuri diferite a principalei sale lucrări — fixarea de valori noi în materia vie a creației momentului —, E. Lovinescu și-a făcut din susținerea și apărarea „dezvoltării normale“ a literaturii române preocuparea fundamentală, scopul cel mai înalt și direcția principală de acțiune. Atitudinea lui critică este raportabilă, în toate succesivele faze ale unei îndelungate evoluții, la sincronizarea cu mișcarea literară a timpului („receptivitatea complice“) și la situarea acestei mișcări într-o ordine a dezvoltării progresive. Acesta este sensul criticii lui E. Lovinescu : înscriind literatura „clipei de față“ în istorie, o face pentru a o degaja de manifestările ce țin de un trecut resimțit ca depășit, vetust, iar sincronizarea cu prezentul asigură reliefarea valorilor noi și a temeiurilor viitoarelor evoluții. „Dezvoltarea normală“, expresie ce revine cu o frecvență obsesivă în toată critica lui E. Lovinescu, este socotită posibilă numai „sub regimul, singurul sub care se poate dezvolta orice literatură, al eliberării conceptului estetic din captivitatea altor concepte și al libertății de creație“. Tot ceea ce, principial, amenință acest curs „normal“, „firesc“ al mișcării literare este resimțit ca dăunător și devine țintă de atac : ideologia lui E. Lovinescu, mai mult decît în teoriile literare, sociologice și estetice formulate de el, se regăsește esențial în lupta pentru o literatură aflată istoricește în linia impusă de epocile anterioare. Însă la E. Lovinescu există o foarte clară demarcație între mersul istoriei și istoria propriu-zisă ; trecutul nu devine model strivitor, fetiș înghețînd evoluția, ci perpetuă invitație la înnoire și schimbare. Este un memento, nu un monument. Diferențierea conceptului estetic și susținerea lui ca specific domeniului artistic reprezintă astfel concluzia urmăririi unui întreg proces istoric și aplicarea ei în cadrul contemporaneității. Nu e un simplu dogmatism, o normă, un corp de reguli restrictive : este un „regim“ de existență. În mod fatal, orientările opuse vor apărea ca prelungiri inadecvate și anacronice, „reacționare“, ale unor momente depășite. „Literatura trăiește și ea sub alte raporturi, sau vine în conjuncțiune cu alte valori ; adresîndu-se unui public, adică unui mediu social, căruia îi comunică și îi sugerează stări sufletești, emoții care trec peste individ și interesează colectivitatea [...], **literatura are o latură socială și morală**. Amestecul de valori există, incontestabil, într-o bună parte a literaturii, ce nu se prezintă totdeauna sub forma esteticului pur. **Nu conjuncțiunea de valori voim să tăgăduim, ci afirmăm numai evoluția literaturii noastre în sensul primatului esteticului asupra celorlalte valori cu care intră în compoziție**“. (s.n.). O mai limpede explicare a poziției sale critice nu se putea face ; E. Lovinescu și-a văzut totuși combătute ideile și atitudinile prin identificări și asimilări forțate, prin acuzații și reproșuri lipsite de obiect, prin transferuri silnice dintr-un plan în altul. Lupta lui pentru o literatură conformă cu „momentul istoric“ în care există („orice operă de artă se prețuiește și prin efortul de diferențiere față de stilul trecutului și de colaborare la fixarea sensibilității actuale“), sincronizată cu „dezvoltarea vieții noastre sociale și culturale și cu multiplele întretăieri de curente ideologice“, privită „din punctul de vedere al efortului de diferențiere față de ce a fost înainte, diferențiere de material de inspirație, în sensul evoluției preocupărilor momentului istoric, și de expresie în sensul capacității limbii de a se înnoi prin imagine și armonie“ a fost, prin confuzii deliberate, pusă adesea chiar și sub semnul adversității față de literatura națională, față de specificul său etnic. Mai mult, nu o singură dată criticului i s-au negat sentimentele civice. Procedee incorecte, dar nu și ineficiente : purtate în astfel de termeni, discuțiile despre E. Lovinescu au căpătat adesea aspectul înapoiat, primitiv al unor rechizitorii și pledoarii avocățești, cu totul exterioare literaturii, simptome de fapt ale prelungirii peste marginile firești tocmai a acelor impulsuri anacronice împotriva cărora criticul a stat pavăză pe toată durata activității sale.

MILITÎND pentru desfășurarea „normală“ a literaturii românești, E. Lovinescu a crezut în puterea scriitorilor de a fi „facla de lumină îndrumătoare a conștiinței naționale“ în împrejurări cînd normalitatea vieții este surpată de evenimente dramatice. „Toți cei ce țin un condei în mînă în împrejurările de astăzi au datorii superioare față de patrie, ce trec peste finalitatea artei...“ — scria E. Lovinescu într-un articol din vremea primului război mondial, unul din acele articole care aveau să alcătuiască, în 1919, volumul de „note de război“ intitulat **În cumpăna vremei**. Și încă, mai clar : „Sunt dintre cei ce au cerut artă pentru artă. În vremuri normale. Vremurile de astăzi au spart însă cadrele vieții normale și au răsturnat criteriile de judecată“. Nu era o abdicare, ci o înțelegere a momentului istoric ; o **sincronizare** : cu timpul și cu evenimentele. „În clipa în care se pun în cumpănă destinele neamului nostru, ale Europei întregi și poate și ale civilizației umane — precizează E. Lovinescu — nu e vremea unui frumos zadarnic. Sufletul național se zbate în cleștele problemelor de viață și de moarte. Toate energiile trebuiesc îndreptate spre folosul imediat al patriei. E în tradiția noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mișcările mari patriotice și în actele ce au întărit viața Statului nostru modern. Finalitatea scrisului în clipa de față nu stă în emoția estetică, ci în valoarea lui utilitară și morală potrivită cu nevoile prezente...“. În fond, regăsim în aceste patetice, însuflețite cuvinte aceeași dorință de normalitate : în condițiile unor vremuri care „au spart însă cadrele vieții normale“ criticul găsește nepotrivită, „zadarnică“, emoția estetică ; și pune mai presus de „finalitatea artei“ datoriile „superioare față de patrie“.

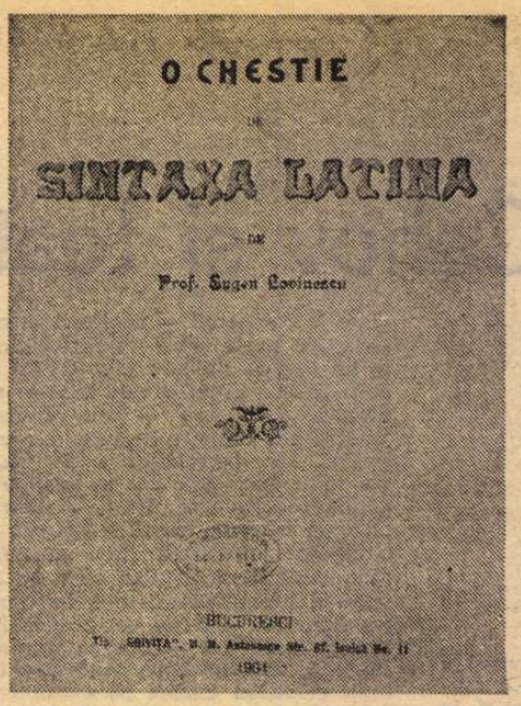
În mod aproape simbolic, tot în 1919, cînd își republică în volum această vibrantă suită de articole din anii războiului, E. Lovinescu întemeiază revista și cenaclul **Sburătorul** : semn de revenire la „viața normală“ și la „criteriile de judecată“ firești. Și nu este imposibil ca de fapt tocmai rezistența lui E. Lovinescu la anormalitate și nefiresc, intoleranța lui față de aberația de orice natură să-l fi transformat în țintă preferată a spiritelor inflamate de patimi.

Constructor al literaturii epocii sale („în această satisfacție de a lucra în materie inedită, de a fixa valori noi în sînul celei mai mari incertitudini, am găsit îndemnul de a-mi consacra activitatea literaturii contemporane“), E. Lovinescu avea vocația stăpînirii informului ; a civilizării și aducerii în cuprinsul clar al minții de teritorii noi și bogate. E, în cuprinsul criticii românești, un spirit prin excelență latin : „A crea ! a lua materia informă încă, curgătoare, și a o organiza, a o distribui în categoriile judecății estetice, a opera, deci, în inedit, pe riscul propriei inițiative — nu există o menire mai nobilă și o satisfacție mai mare“.

Iar unul din cele mai frumoase elogii aduse literaturii naționale din cîte există îi aparține lui E. Lovinescu : „Literatura română nu se prezintă, deci, ca o suprapunere de individualități, ci ca o sumă, ca o totalitate organică și armonică de însușiri etnice, virtuale în producțiunea populară și realizate în literatura cultă prin artiști de un talent neîndoios ; între cei patru pilaștri (Eminescu, Creangă, Coșbuc, Caragiale) ai expresiei artistice a sufletului românesc se întinde rețeaua unei întregi literaturi reprezentative : departe de a păși în pragul Europei cu mîinile goale, pășim nu numai cu posibilitățile unui suflet original, și ca fond și ca formă, ci și cu afirmații categorice, solidare între ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universale“.

Și, în fond, nici nu putea fi altfel : E. Lovinescu s-a voit și a fost „critic și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît“. Și astfel a rămas în conștiința generațiilor care i-au urmat, devenind, el însuși, o „facă de lumină îndrumătoare“.

Mircea Iorgulescu



Fraza lui E. Lovi

PRIVEȘTI o frază, o singură frază semnată de E. Lovinescu cel de la maturitate și este ca și cum ai privi, perfect edificat, spre întreaga existență a marelui nostru critic și călăuzitor, ca și cum ai contempla integrala construcție de sine, cu trudă și încredere dobîndită. Echilibrul și frumusețea frazei sînt tot una cu echilibrul și frumusețea morală a întregii vieți de încordare și luptă, dar și de pace lăuntrică, de imperturbabilă seninătate, tot una cu destinul său adus la desăvîrșire în numai cîteva zeci de ani, cu ceea ce știm bine că este și reprezintă, pentru cultura română, pentru noi toți, pentru ideea însăși de scriitor, E. Lovinescu.

Frazei sale nu-i mai trebuie nimic și explicațiile n-au ce să-i adauge spre a semnifica, într-o imagine totalizantă, rolul său de primă autoritate în istoria modernă (așadar în curs de desfășurare) a literaturii române. Privindu-i fraza și înainte încă de a-i lămuri pe deplin înțelesul, este ca și cum ai privi drept în față omul care a așternut-o pe foaia albă, omul care, precum fraza sa, își era suficient și putea fi ceea ce știm că este fără adaosul vreunui titlu universitar, academic, social ; ca și cum ai privi fața etern luminată de un zîmbet amar-binevoitor a neobositului amfitrion, acasă la orice oră, dispus să primească pe oricine, de la sublim la ridicol, în speranța, rareori confirmată, dar mereu proaspătă, a unei revelații literare.

Cine așterne liniștit pe foaia albă o **astfel** de frază nu poate fi decît exact așa cum știm că a fost și încă este E. Lovinescu. Ordinea, claritatea și rigoarea frazei sînt dictate de același principiu, nu numai artistic dar și moral, care guvernează viața și actele lui E. Lovinescu așezat la biroul său ca la cîrma unei corăbii.

CA fraza aceasta să fie posibilă, multe neliniști trebuie să se fi consumat spre a face loc în lume, încă o dată, fie și în sufletul unui singur om sau, mai bine, a unui om singur, cum se va fi simțit adesea în mijlocul celorlalți, E. Lovinescu, credinței liniștite în primatul valorilor spiritului, în viitorul cauzei literare. **Birui-va gîndul** obișnuia să reamintească, în vremuri tulburi, deviza lui T. Maiorescu înscrisă pe frontispiciul bibliotecii și chiar ritmul acestei devize, bune pentru toate vremurile tulburi, bate egal și puternic în fraza menită să îmbărbătez în plină derută și amenințare, cînd descrește încrederea și se întunecă sensurile. Atunci răsună mai cu putere frazele calme, de om știutor, ale lui E. Lovinescu, născute să fie rostite cu emoție, la ceas de nevoie scandate ca niște versete, **silabă de silabă**:

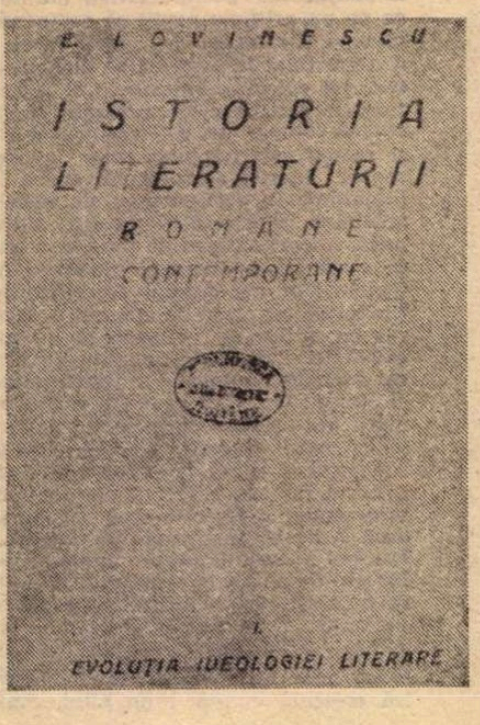
„Soarta lui Maiorescu a fost să rămînă actual și astăzi, adică după trei sferturi de veac, și, din nefericire, încă pentru multă vreme. În materie de cultură evoluțiile nu sînt nici perpetui, nici liniare ; cînd crezi că ai pus mîna pe țărm, un val te smulge departe în larg ; pînza țesută ziua se desface noaptea ; apele se ascund sub nisip și ciulinul crește pe marmura cetății ruinate ; în adăpostul limpezit odinioară îți umple ochii cerneala norilor învolburați. Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu cel al lui Maiorescu, **birui-va gîndul**“.

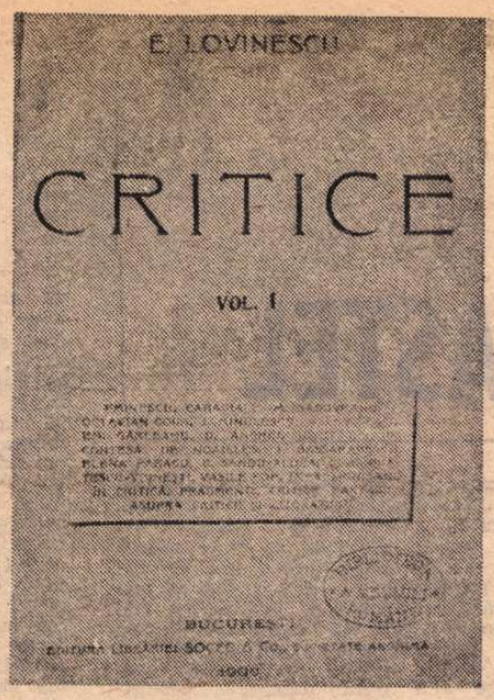
ÎNTRE filosofia „zădărniciei“ spre care natural (temperamental, să zicem) înclina și sentimentul de plenitudine a ființei, pe care și-l provoca, nu fără intenția unei „mîntuiri“ personale, scriind literatura, practicînd **arta** criticii, E. Lovinescu și-a constituit un spațiu al libertății, străbătut totdeauna într-un singur sens, dinspre contemplația pasivă (la Paris, în prima tinerețe, fusese poreclit „domnul Oblomov“) spre încordarea și mulțumirea operei desăvîrșite. Cu o fire mai curînd dificilă de inadaptat lipsit de gustul acțiunii și chiar de cel al vieții — și împotriva ei — E. Lovinescu s-a **construit** într-un stil exemplar : între marii scriitori români (alături, poate, numai de L. Rebreanu și M. Sadoveanu), este unul din cei mai „realizați“. Amărăciunile și dezamăgirile nu l-au cruțat, dar, iată, rămîne dintre puținii aleși ai destinului ocrotiți de remușcarea proiectelor neînfăptuite.

„Ar trebui să fiu foarte dezabuzat — scria în anul 1911 — de hîrtia imprimată ca de o mare zădărnicie. Cu toate acestea, nu e așa. Vibrez, mi-e rușine s-o spun, și acum, la orice articol ca și cum ar fi cel dintîi“.

Așa stînd lucrurile, misterul „realizării“ se mai risipește.

PUTEREA sa de a trăi, chiar și atunci cînd nu era sau nu mai era **de trăit**, în spațiul literaturii, pare de necrezut în sublima-i candoare ce își revelează pînă la urmă un substrat lucid : de o luciditate eroică. Avea sădit în sine sau cu încetul cristalizat un fel de simț al celor ce **trec** și al celor ce **rămîn** după ce trece ce e menit să treacă, un simț al durabilității, al răscumpărării prin opere, prin fapte de cultură memorabilă ; și buna funcționare a acestui simț îl făcea să cunoască, în plină ruină biologică, ticălos de prematură, momente de fericire. Trebuie să ni-l închipuim pe omul „cu moartea în suflet“, pe dezabuzat, pe sceptic, pe cel cu gustul





nescu

zădărniciei, fericit de a fi ce este, nu mai mult, cum îi plăcea să spună, dar nici mai puțin. Se înșeală, deci, cei ce vorbesc de sentimentul unei „neîmpliniri sociale", căci nu aceasta a fost drama sa : „Cel dintîi act al afirmării mele critice a fost cel al renunțării ; numai în clipa cînd m-am crezut capabil de această jertfă conștiută, am pornit la o acțiune critică ; la vîrsta de 23 de ani luasem o poziție ideologică împotriva tuturor celor ce puteau dispune de destinele mele sociale ; patruzeci de ani nu mi-am schimbat apoi obiectivele și mijloacele de acțiune, izvorîte din setea de independență. Nu mă frămîntă, deci, nici o nemulțumire ; soarta noastră nu e în împrejurările dinafară, cum se crede, ci în noi, în caracterul, în voința noastră ; ne clădim destinul pe care îl dorim și-l merităm".

Și ce naivitate în bănuiala că un E. Lovinescu și-ar fi putut dori altceva, ca și cum cineva ar putea dori altceva (sau „mai mult") decît să fie și să rămînă el însuși, fără nici o abdicare. Și fără, mai cu seamă, nici o ridicolă „dorință" bovarică de satisfacții în alt plan decît cel al realizării proiectului esențial, al mesajului propriu. Răsplata, singura la care a rîvnit, împăcarea, singura cu putință în domeniul atîtor iluzii cu totul inconsistente, n-aveau cum veni decît de la el însuși. Și pentru ca lucrurile să aibă, totuși, un sens, trebuie să-ni-l închipuim pe marele E. Lovinescu părăsind această viață cu sentimentul datoriei împlinite. Gîndul izbăvitor : mai mult nu-i cu putință, nimănui.

FRAZA care **stagnează :** odată cu ea lumea încetează să ființeze, lucrurile, oamenii din preajmă, literatura însăși, totul devine inutil din moment ce nu se poate ajunge **acolo**, în inima textului justificator. Un E. Lovinescu cu mîna înțepenită, o imagine de coșmar, cine ar îndrăzni să și-o reprezinte ? Alții, în cazuri asemănătoare, evadează în multiple preocupări, cel puțin la fel de importante, E. Lovinescu rămîne țintuit locului, el nu are unde fugi, se lasă săgetat de adevărul oribil, amintirea unor ilustre împrejurări similare nu-l consolează : e ca și cum n-ar fi scris niciodată nimic, vasta operă lăsată în urmă nu-i este acum de nici un folos. Ironia cărturărească, ar fi ceva, dar nici ea, atît de familiară totuși spiritului său clasic, nu-l sprijină să iasă din impas. Expresia rămîne măsurată, stăpînită, demnă, dar dincolo de ea, distingem alarma. Frigul scriitorului, în plină vară, sau neputința de a scrie : „N-aș vrea să intru în exagerația oviciană, dar pot afirma că, în plin iulie, mîna mi-a înghețat pe tocul înțepenit pe foaia de hîrtie". Depresiune, singura depresiune lovinesciană: textul „se prezintă încă sub forma unei bile inaccesibile ; nu știu pe unde să găsesc rezistența minoră a coajei pentru a da de miezul -sucului". Și încă : „De zece zile sînt nu numai un străin, dar chiar un dușman al propriului meu manuscris".

Dar și cînd mîna se des-țepenește, și fraza lui E. Lovinescu își regăsește ritmul, ce-i mai trebuie, frazele se așează una după cealaltă și scriitorul, altfel atît de reținut în mărturisiri, sub presiunea frazelor care vin, devine altul, devine el însuși, relevînd o identitate nouă, de nerecunoscut. Apar, cine ar crede, știindu-i natura rezervată, figura apolinică, **lacrimile :** „îmi iau libertatea să zic, să strig categoric : — Doamnă scumpă, romanul meu va exista ; există !" ; „privesc cu o indicibilă satisfacție și cu o bucurie împinsă pînă la lacrimi cele o sută de pagini efective" ; „Am vorbit mai sus de lacrimi în sens figurat, și iată că, prin sugestie, îmi simt ochii umeziți de mulțumire, vasăzică toată această închietudine pe care o port în mine de mai bine de șase luni, toate aceste nemulțumiri, dezastre intime, aspirații și revolte nu vor rămîne sterpe".

Restul, cum se știe, „nu contează", restul venea de la sine, primit fiind fără crispări, fără efort, **cu inima ușoară.**

FRAZA lui E Lovinescu continua să se articuleze, după 1940, într-un context deprimant, ostil culturii și care făcea totul pentru a o dezarticula și a scoate din legăturile solide, de continuitate spirituală. Ea exista și odată cu ea exista, în pofida împrejurărilor, o literatură estetic orientată, o critică întemeiată pe criterii ferme, neconjuncturale, un prezent și un viitor al scrisului românesc. **„Noi rămînem pe baricadă"** (o scrisoare din 1942), iată ce voia să însemne fraza arcuindu-se magnific peste sutele de pagini ale ciclului maiorescian. „Notițele" din „Porunca vremii" și toate celelalte, încercările de intimidare, amenințările fățișe se izbeau fără putere de articulațiile fără moarte ale frazei lovinesciene. Fraza era, prin ea însăși, o fortăreață inexpugnabilă. Fraza era la fel de **tare** în articulațiile ca și în **altitudinile** ei curajoase. Sintaxa bine cunoscută dădea cuvintelor de îmbărbătare o extraordinară tensiune, un extraordinar credit moral :

„Întreaga critică actuală este, după cum am spus, «estetică», adică maioresciană. Nu ajunge însă de «a fi» ; îi mai trebuie să aibă și conștiința poziției sale culturale și a obligației ce i-o impune, într-un moment istoric atît de neprielnic... Față de rezerva și chiar de acțiunea violentă a publicisticii de ieri sau față de o literatură abătută de la linia normală a evoluției, artistice, criticilor noștri le incumbă datoria unei atitudini militante, bărbătești".

ERA liniștit, simțindu-se el însuși consolidat sufletește și apărat de cele rele, de cei răi, la gîndul că Liviu Rebreanu, în timp ce i se consacrau paginile (în fond) exaltate din **Memorii II** stă la masa de lucru devotat obsesiei, chinului de a scrie un nou roman. Acest gînd, de a se simți solidar și apărat, de toate cîte sînt și pot veni, prin scrisul Celuilalt (cu condiția, firește, ca acest **altul** să fie „cineva" cu adevărat de anvergură, menit să înfrunte timpurile și timpul) este un gînd eminamente lovinescian. Marin Preda ni-l făcea teribil de prezent amintindu-și că în ședințele de la **Sburătorul** ne-suspendate în anii războiului cînd atîtea alte activități erau suspendate, E. Lovinescu spunea la capătul unei lecturi (se citise **Salcîmul** sau poate altceva) : **are talent,** cu vibrația semnalării unui eveniment de proporții cosmice. Lumea contemporană descoperirii de la **Sburătorul** trăia destule evenimente grave, menite, oricum, să o tulbure. Dar ivirea unui nou și poate chiar mare scriitor, în viziunea specială a lui E. Lovinescu, era un eveniment ce nu tolera să se lase de nimic eclipsat. Așa vedea el lucrurile.

Lucian Raicu

Eluinescu

„LECTURA PENTRU TOȚI"

■ După stingerea urgiei războiului mondial, Lovinescu încearcă o nouă ramură de activitate, inițiind apariția revistei ilustrate, gen magazin, „Lectura pentru toți". Primul număr poartă data : Decembrie 1918. Are 26 de pagini format carte. În editorial se comunică cititorilor : „Prin editarea «Lecturii pentru toți» voim să introducem un nou gen în publicistica românească — genul «magazinului» literar. Programul nostru e mare ; mijloacele ne sînt reduse, deocamdată...". În **Autobiografie** Lovinescu va mărturisi : „«Lectura pentru toți» nu e o revistă literară propriu-zisă ; ea reprezintă, ca și colaborarea la «Naționalul», o rupere de la linia estetică ; criticul a închinat steagul artei pure dinaintea necesității mult mai vitale a existenței naționale ; s-a retras într-o publicistică patriotică, oportună și vremii de exaltare din epoca neutralității, și vremii războiului [...]".

În cele 14 numere care au apărut, „Lectura pentru toți" a publicat proză și poezie de : Al. Stamatiad, Mircea Dem. Rădulescu, Octavian Goga, D. Nanu, Victor Eftimiu, Zaharia Bîrsan, Liviu Rebreanu, Elena Farago, N. Davidescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. Rotică, Caton Theodorian și Eugen Lovinescu.

„SBURĂTORUL"

■ ÎN 1918 Lovinescu înființează „Cercul Sburătorul", al cărui rost ni-l mărturisește în **Memorii :** „Cercul începe prin a fi un om care, din 1918, și-a luat asupră-și misiunea contestabilă a unei acțiuni literare orale, exercitată în fiecare după-amiază, fără nici o excepțare ; o ușă deschisă oricui, de orice vîrstă, de orice condiție socială, fără nevoia altei prezentări decît aceea a unei încercări literare [...]. În aceste condiții de bunăvoință e ușor de presupus numărul vizitatorilor literari ce au trecut pe dinaintea mea, de la mici lucrători de tipografie, elevi de liceu, ucenici de cismărie, învățători, funcționari comerciali, pînă la înalte fețe literare sau politice [...]".

Un prim rezultat pozitiv al „Cercului" : la 19 aprilie 1919 apare, sub direcția lui Lovinescu, revista „Sburătorul", care se prezintă celor cărora le este adresată : „Noi sîntem la mijloc, între tineri și bătrîni. Și dacă dintr-un simț de relativitate istorică avem tot respectul pentru înaintași, datorăm în același timp dragoste și încurajare celor ce se ridică în urma noastră. Nu dintr-un vulgar instinct de conservare, ci din amintirea încă proaspătă a propriilor noastre greutăți, voim să-i ajutăm ; pe unii să-i scăpăm ; literaturii să-i dăm forțe noi [...]. O revistă are datoria să caute elemente tinere. Descoperind un singur talent, și-a îndeplinit datoria cu prisosință [...]. Iată pentru ce vom deschide paginile «Sburătorului» și tinerilor necunoscuți, ce-și string în palme tîmplele înfierbîntate [...]".

În primul număr găsim semnăturile unor consacrați : E. Lovinescu, Liviu Rebreanu, D. Nanu, Elena Farago, Hortensia Papadat-Bengescu, Caton Theodorian, Victor Eftimiu. În numărul din 6 decembrie 1919 revista prezintă pe noul său colaborator, studentul în matematici Ion Barbu : „«Sburătorul» își face o cinste deschizîndu-și coloanele acestui nou poet, căruia i-am dat numele de Ion Barbu [...] care ne evocă în versuri frumoase și reci poezia forțelor naturii, a materiei inerte, a prefacerii universale și a misterelor germinației [...]. Literatura română s-a îmbogățit cu un nou talent tocmai în clipa în care își pierdea pe cel mai autorizat reprezentant al generației trecute". (La 19 noiembrie 1919 murise Alexandru Vlahuță).

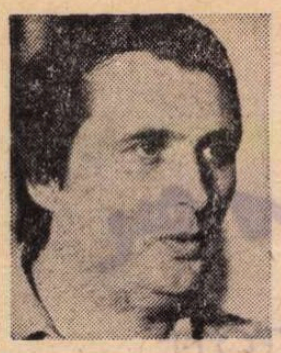
„Sburătorul" a apărut pînă la 22 decembrie 1922 (din 17 septembrie 1921 avînd titlul „Sburătorul literar"). Și-a reluat apariția la 19 aprilie 1926 (pînă în aprilie 1927).

14 CONTRA 14 LA ACADEMIE

■ DUPĂ cum ne mărturisește în **Autobiografie,** Lovinescu a fost un izolat, un retras care n-a alergat niciodată după titluri și onoruri. Prin aceasta se explică, în primul rînd, votul de 14 contra 14 înregistrat în 1936 la propunerea de numire a sa ca membru al Academiei Române. Iată cum s-au petrecut faptele de atunci :

În ședința de la 26 mai 1936, secția literară a Academiei Române a propus, pentru completarea celor trei locuri vacante de membri activi, pe : G. Pătrașcu, Lucian Blaga și E. Lovinescu. Primii doi au fost respinși la întîiul scrutin, rămînînd însă cu dreptul de a fi puși din nou în discuție (au fost aleși în zilele următoare, la al treilea scrutin). Pe E. Lovinescu l-a recomandat plenului adunării Academiei profesorul I. Petrovici — delegat fiind de secția literară, care-și dăduse votul în unanimitate pentru a fi ales în locul devenit vacant prin decesul lui Ion Bianu. „Domnul Lovinescu — a spus atunci I. Petrovici — dispunînd deopotrivă de pasiunea investigației, precum și de puterea constructivă care-l ridică deasupra materialului cercetat — la care aș adăoga și calitatea extrem de prețioasă la un critic literar de a-și exprima lămurit convingerile, fără a se îngriji de indispoziții și amărăciuni — a produs o operă vastă, variată, pe alocuri scînteietoare, reușind de mult să fixeze atenția publicului [...]". (La data aceea Lovinescu avea 94 de volume apărute : critică, proză, teatru, memorialistică, traduceri, cărți didactice). Între susținătorii lui Lovinescu s-a aflat și Mihail Sadoveanu : „Domnul Eugen Lovinescu se întoarce cu pietate către Iași, evocînd în **Bălăuca** nu numai un episod din amara și zbuciumata viață a marelui nostru Eminescu, ci și un trecut mai îndepărtat, și o atmosferă care continuă să plutească peste morminte și ctitorii de odinioară". Punîndu-se la vot propunerea secțiunii literare, Lovinescu întrunește 14 voturi pentru și 14 contra. Conform regulamentului, întrucît nu obținuse mai mult de jumătate din voturi, a fost considerat neales, fără drept de participare la un nou scrutin.

Documentar de
Ion Munteanu



Eugen URICARU

VIZITĂ LA CASTEL

DAR cel mai mult îl atrăgea Castelul. La capătul străzii, exact pe colț se ridica o clădire imensă, cenușie, cu zeci de turnulețe, terase, stîlpi sprijinitori, avea cel puțin o sută zece ferestre, erau poate și mai multe, dar niciodată n-avusese răbdare să-i dea ocol cu capul lăsat pe spate, cu gura întredeschisă și să le numere fără să se încurce. Subsolurile Castelului erau imense, despărțite de coridoare înguste, de uși din stejar întărite cu drugi de fier, din tavane atîrnau cîrlige pentru lămpi, dar găsind odată niște zdrențe și ceva ce putea să fie foarte bine un os innegrit, mîncat de umezeală, s-a gîndit că fiarele îndoite puteau fi și altceva decît cîrlige de lampă. Umbla cu Vicol Antim prin subsolurile Castelului — de fapt proprietatea unui avocat milionar, așa se spunea, care speriat de inflație își băgase toți banii în construcție fără să apuce să locuiască măcar o zi în ea — și după fiecare expediție povestea febril ce grozăvenii trebuie să se fi petrecut în pivnițe, cîți oameni n-au sfîrșit în chinuri acolo, desigur că fusese sediul Gestapo-ului, cu toții văzuseră filmele vremii cu partizani schingiuiți, aruncați în puțuri părăsite. Umbla cîteodată singur prin camerele Castelului, în mare parte nelocuit, nu avea decît un rudiment de instalații sanitare, sobele erau mai toate pe jumătate dărîmate, geamurile sparte, peste tot urme de șoarece și pălenjenișuri. Cîte o cameră era ocupată, mai ales cele de la parter, se cunoștea după ziarele din geamuri, ori după cîteva semne de proprietate pe care locatarii se străduiau să le facă cît mai vizibile — o cutie de poștă prinsă în zid cu scoaba, o cîrpă de șters încălțările legată cu sfoară de un cui înfipt în prag, mirosurile de prăjeală ori sfîrîitul primusului dincolo de cercevelele bătute în scînduri. Umbla prin încăperile pe jumătate tencuite, ieșea pe terasele acoperite cu smoală, zburătăcea porumbeii aciuați de cîteva luni ori cîteva veri prin ungherele mai ferite și ca să nu-i fie frică ori să nu se plictisească zbiera cît îl ținea gura într-o limbă inventată de el cu vagi accente slave, deprinse de la film, simțindu-se astfel tot atît de puternic cît și Vasea Iaolaltă cu calul său Buian.

Cu cîteva zile înainte de a i se întîmpla **încremenirea** a reușit să vadă trecerea cailor de sus. Stătea singur, Vicol Antim era pedepsit acasă pentru că atîrnase motanul vecinilor de coadă într-un fel de experiment vivisecționist, stătea și-și bălăngănea picioarele de pe parapetul ultimei terase, în șoate se afla donjonul, o încăpere ori mai multe, într-un fel de căpățînă de zahăr cenușie, cu gemulețe înguste, înalte, de zidurile căreia se prinsese deja muschiul de piatră, așa încît părea mult mai vechi decît tot restul Castelului. În depărtare se ridica praful, ori praful îl purta cu ei, așa încît stolul de cai era ascuns privirii, părînd că un nor gălbui, un nor de sulf ori de polen se tîrăște în lungul străzii. Ici colo se iteau crestetele țuguiate și negre ale celor ce scoteau strigăte ieșite, de neînțeles acolo sus, unde aerul mirosea a fulgi și a murdărie de porumbel. Din cauza pocnetelor seci ale aripilor nu l-a auzit cînd s-a apropiat de el. A încremenit sub palmele gălbui, lungi, cu vine umflate. Cu toate că abia îi atingea umerii, simtea răceala pielii de bătrîn prin țesătura rară a cămășii. „Cine te-a trimis ?“ Vocea era răgușită ori tremura, nu putea să-și dea seama, mai mult o șoaptă strecurată printre dinți, și-a întors capul încet, întîlnind privirea nesigură, speriată chiar a bătrînului.

Pînă la acea vîrstă nimeni nu se speriase de el, nici măcar puștii mai mici, cînd izbucnea cîte o încăierare. Își ardeau cîțiva pumni la repezeală și tot atît de repede treceau la altceva, să sară un gard, să cotrobăiască a nu se știe cîta oară vechile magazii. „Nimeni !“ i-a răspuns încruntîndu-se, era o întrebare fără noimă, cine să-l trimită acolo sus, pe terasă, ca să se uite cum trece herghelia către abator ? ! Și a scuturat din cap repetînd „nimeni, dacă vă spun !“ simțind în cerul gurii o contracție cunoscută, aceea a orgoliului atins de neîncredere. Bătrînul îl privea cu suspiciune, ori poate așa era privirea lui de toate zilele, nu-și luase mîinile de pe umeri. A privit în jos, de la înălțimea terasei. Trotuarul de ciment în care se vedeau pietricele de riu cafenii era o șuviță îngustă și albicioasă, picioarele i se îngreunaseră pe neașteptate și vîrful degetelor începu să-l doară. Simți cum umerii încearcă să se împotrivească apăsării, poate nu era nici o oprimare, așa erau mîinile lui, grele, cum încearcă și nu reușesc spinarea încovoindu-se imperceptibil, deplasîndu-i centrul de greutate înspre afară.

Norul de praf se apropia, se auzea țăcănitul pe piatra cubică a străzii, se auzeau clar și strigătele țăranilor călare „dacă vă spun că nu m-a trimis nimeni, stărui, am venit singur să văd cum trec caii !“. Bătrînul clipi des, avea ochii înroșiți de conjunctivită, erau umezi, păreau și mai umezi din cauza culorii lor, albastru-deschis, aproape spălăciți. „Îți plac ?“ I-a răspuns cu un „Ihim“ scos din piept odată cu încercarea neizbutită de a scăpa de sub palmele ce i se păreau uriașe, care începeau să se umezească, așa simțea prin cămașa lui pestriță, „antijeg“ — o invenție triumfătoare a acelei veri.

— Se va sfîrși cu ei, un an, o lună. Toate lucrurile care-ți plac se termină repede... Știi de ce ?

A profitat de cele cîteva cuvinte pentru a se împinge în podul palmelor, învingînd greutatea ce-l apăsa, strecurîndu-se către interiorul terasei. Nu-i mai era frică, nu poate să-ți fie frică de cineva care vorbește cu tine. Așa se întîmplă și cu cîinii care te mușcă pentru că le e frică de tine. Dacă le vorbești se opresc și te ascultă. „N-ai de unde să știi, ți s-au întîmplat prea puține pînă acum. Durează puțin ca să-ți poți aminti mai tîrziu... O să-ți dai seama... mai tîrziu, nu-ți poți aminti decît fulgerări, cît ai clipi din ochi...“ Și bătrînul chiar clipi, poate numai pentru a-și umezi albastrul spălăcit al privirii, „hai că te-ai speriat, ce te-ai mai speriat...“. Herghelia trecuse deja prin dreptul lor, pînă sus nu se ridica praful, nici mirosul de urină, înțepător, se auzea doar tropotul din ce în ce mai dezordonat și mai greu de deslușit. „Stai în casa asta, hai, ia spune, stați și voi în casă ?“.

A scuturat din cap, ca și cum ar fi vrut să scape de o învinuire, „nu, noi stăm la capătul străzii, sînt un fel de case, nu-s case, un fel de barăci din lemn, (se opri ca pentru a cumpăni) dar sînt bune, ca niște case...“.

— Atunci, vino, vino să vezi cum e înăuntru. Și așa tot o să...

L-A urmat pe bătrîn care pășea ca pe arcuri, țopăind, legănîndu-și brațele și teasta, avea gîtul subțire și gălbui, încrețit în falduri care atîrnau ca la curcan, bombănea ceva, nu se înțelegea nimic, însă a bănuit că vrea să spună : oricum tot o să-ți bagi nasul peste tot, mai bine îți arăt eu, puștama, pezevenghi, vagabond, golan, derbedeu, vă știu eu pe voi toți ăștia. Nu era răutate, nici bunăvoință nu era. Era doar singurătatea ursuză și pînă la urmă bucuroasă că se poate arăta chiar și așa. Terasa era albită de urmele, de murdăria porumbeilor, nu plouase de mult, bătrînul ocolea cu grijă petele cimentului și parcă încerca în scălimbăiala lui să-și ia zborul. Era să-i pufnească rîsul închipuindu-și-l cum ar pluti în jurul clădirii cu pulpanele raglanului filfiind, atunci nu purta așa ceva dar dacă era vorba să zboare trebuia să arate mai bine. Donjonul era mult mai încăpător decît arăta. Întîi o cameră, apoi prin ușa întredeschisă se ghicea un coridor, cîțiva metri și în capăt o bucătărie sau așa ceva. Oricum mirosea a mîncare. Bănuia că din coridor se putea intra în alte încăperi, nu camere ci cămăruțe, dar cu siguranță existau, altfel n-ar fi avut rost geamurile înguste și ascuțite de pe toate laturile turnului bătut cu solzi de licheni verzi-albaștri. „Așaa, carevasăzică sîntem aicea, în casă. Și zici că nimeni nu te-a trimis ? ! Ai venit tu, așa, de capul tău ?“ — încercă să se mai convingă încă o dată. A scuturat energic din cap și a început să privească atent mobila și pereții. Nu mai văzuse niciodată așa ceva. La ei în baracă lucrurile arătau altfel, era cu totul altfel. Și pe pereții de acasă nu se afla decît fotografia părinților, mult mai tineri și vopsiți în obraz și pe buze cu creion ori cu cerneală roșie, de unde să știe, era pusă în ramă cu sticlă, de parcă tot timpul le-ar fi fost cald ori ar fi fost emoționați. Patul lor era acoperit cu țoale din cordele, dungi potrivite din ochi, făcute din rămășițele de pantaloni ori bluze vechi, soba se încingea și mirosea a negru de fum, în fiecare săptămînă era frecată și lustruită — cel mai de preț obiect după aparatul de radio marca „Bicaz“ cu două butoane portocalii și beculeț îndărătul scalei. Mai aveau un dulap din scîndură de brad vopsit maron și dintre vase se ițea un lighean de aramă, roșcat și plin de vînătăi, fusese tocmit cu ciocanul pe o nicovală mică, chiar în fața lui, dintr-un focos de proiectil găsit într-o ripă de meșterul căldărar.

În camera bătrînului era cu totul altfel, întîi și întîi ți se tăia respirația din cauza mirosului dulceag de hîrtie și iarbă de mare, miros ce n-ar fi ieșit niciodată de acolo oricît de mult ar fi ținut ușa deschisă. Cîteva teancuri de cărți vechi, legate cu sfoară, cotoarele erau deslipite din cauza aerului uscat, sprijineau o cutie de pendulă, goală, un patefon fără braț și cîteva păsări împăiate, toate cu gîtul răsucit către intrare, încît fără să vrei te simțeai țintuit de sclipirea ochiului lor de sticlă rotund și roșcat. Un frac lucios atîrna pe un umeraș agățat în închizătoarea de metal, a geamului, jobenul vișiniu era întors și din el răsăreau cîteva fire de grîu uscat. În loc de masă, în mijlocul încăperii trona o ladă ferecată, plină de buloane de alamă și întăriturî de piele și tablă, o ladă pentru bagaje, vopsită în negru strălucitor cu muchii rotunjite, impunătoare, misterioasă. Sfeșnice strîmbe, bucăți de luminări alburie, resturi de mîncare și o farfurie de tablă nespălată de cîteva zile, o dezordine care îi întărea senzația de singurătate și tristețe ce părea că se desprinde din șofaua scîlciată, cu arcurile ieșind prin pînza cenușie, cu firele de iarbă marină aidoma, împrăștiate pe jos într-o pulbere fină. Pereții erau ciuruiți de zeci de cuie în care erau atîrnate ori înfipte o mulțime de fotografii destul de șterse, imagini decupate din reviste ilustrate, cărți poștale vechi, bucăți de hîrtie scrise ori tipărite, desigur însemnări personale ori tăieturi din ziare. Era ca într-o magazie de vechituri și totuși nu regăsea mimic din ceea ce era hotărîtor în acele magazii, cutreierase destule, nu era pustiu, cu toate că **așa se vedea**, nu era pustiu din cauza tristeții și a singurătății. Două lucruri ce țin neapărat de o prezență umană.

„Și, dumneavoastră, stați singur aici ?“ Bătrînul mormăi ceva, fusese o întrebare prostească, sigur că stătea acolo, de aia l-a și adus, să vadă cum stă el singur acolo. Îi făcu semn să se așeze într-un colț de sofa, aproape că i se făcu frică să nu se prăbușească, atît de tare scîrțîi, „cum ziceai că te cheamă ?“ Nu spusese cum îl cheamă dar poate că bătrînul era convins că e uituc și de aceea își lua măsuri de apărare. „Gelu, Gelu Ravac, locuiesc pe strada asta, mai jos, noi trăim la barăci. Și să știți că nu m-a trimis nimeni ! Am venit așa, din curiozitate“. De fapt îi era puțin teamă, nu se așteptase să fie **invitat** în donjon, se obișnuise să cutreiere singur șirul de încăperi oarbe ale clădirii și apoi să mintă puțin cînd începea să le istorisească băieților despre ceea ce era sau ceea ce a fost în ele. Mai simțea încă apăsarea palmelor reci și umede și frica se născuse atunci, imaginația sa de adolescent putea închipui multe, cu îndeajunsă convingere.

— Se vede că ține de vîrstă, hm, curiozitatea. Și eu eram la fel. Acum, nu. Acum s-a terminat. Îmi ajunge cît am. Adică atît cît am aflat. Ia spune, ce vrei să te faci ?

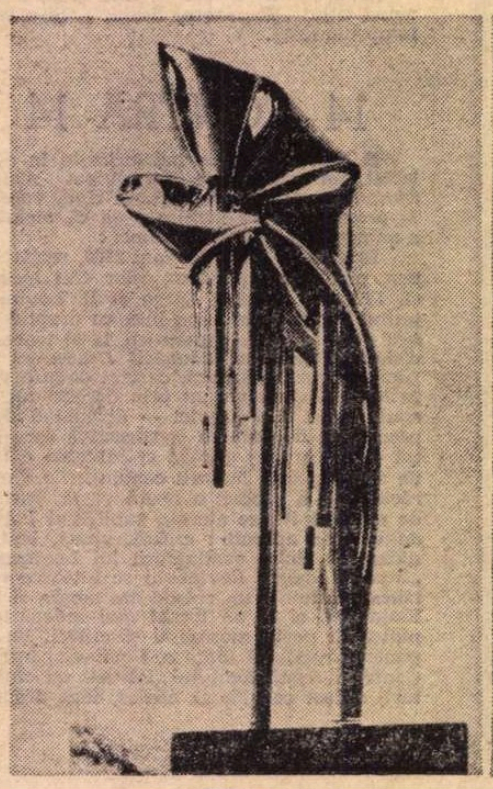
Răspunsul zvîcni înainte de a fi gîndit : aviator. „Aha, și poate o să ajungi popă. Nu ți-e frică ? Puțin, puțin, nu ți-e frică ?“.

L-a privit cu ochii aproape ieșiți din orbite, sigur că îi era frică, și i se făcuse și mai tare, acum cînd bătrînul știa că îi este teamă. Și îi era frică pentru că nu înțelegea cum de știe, nici nu clipise, nici nu tremurase, nu-si auzise vocea schimbată, însă **el știa**. „Cred că da, însă dumneavoastră nu vă este ?“ Bătrînul rise, un hiriit din piept care trebuia să fie ris, „ei na, asta-i bună, de ce să-mi fie ?“.

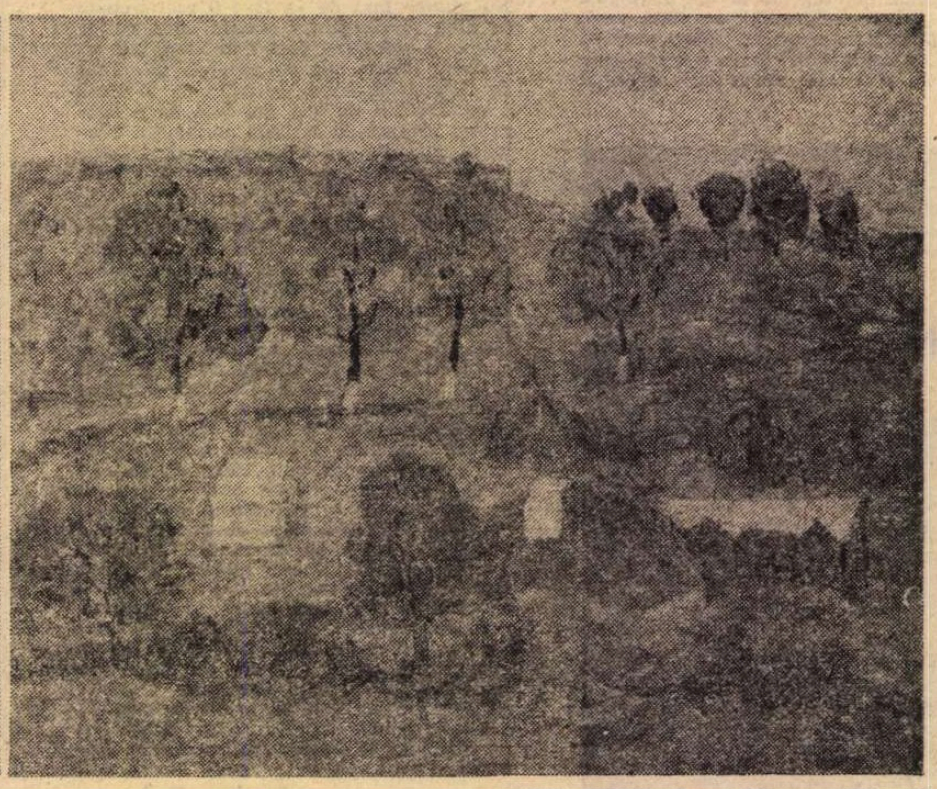
Și-a plimbat privirea peste toată îngrămădirea de lucruri, peste dezordinea și sărăcia neobișnuită, într-adevăr nu semăna cu nimic, cu absolut nimic din ceea ce cunoscuse el în vreo casă „de asta, sînteți foarte singur și foarte sărac. Puteți să muriți și nimeni n-o să știe“. Bătrînul clipi iarăși ca și cum și-ar fi spălat privirea albastră, spălăcită, „a, nu, nu mi-e frică, nici măcar nu sînt singur. Am pe cineva, îmi găteste, aduce apă, aici e greu cu apa, jos este ?“ Îi explică în cîteva cuvinte că nicăieri în clădire nu este apă, din cauza asta e și părăsită, doar cîteva camere la parter sînt locuite, dar fără **bon**, în cele din urmă e o clădire părăsită, chiar dacă arată atît de frumos. E mai bine la barăci, asculți radioul, mama face de mîncare, cum adică are pe cineva, cineva care are grijă de el ?

Atunci a și auzit, ori i s-a părut că aude un zăngănit de vase la bucătărie, și-a întins gîtul să privească prin coridor, prin deschizătura ușii, nu se vedea nimic. „Deci nu sînteți chiar singur, mă miram eu, nu se poate să trăiești huhurez în turn. De aia nici nu v-a văzut nimeni pînă acum, vă aduce de toate aici și nu aveți nevoie să ieșiți. Așa, daa, mai merge...“ Bătrînul luă de pe perete o tăietură dintr-o revistă, „ia uite, ai mai văzut așa ceva ?“

O ÎNTINDERE de coline verzi-cenușii. Nimic mai mult. Poate era o fotografie luată din avion, ori de pe un vîrf de munte, ori poate dintr-un turn. Dar dacă privind fotografia el se afla acolo, în vîrf de munte ori în avion ori în turn, atunci de jur împrejur, pînă la capăt nu erau decît coline verzi-cenușii și nimic altceva. „Niște coline care nu se termină“. Ceva sclipi în ochii albastri și spălăciți, ceva ca un ciob de oglindă. „Laudae, exact, care nu se termină. Și altceva mai vezi, ia uită-te,



LUGOSI LÁSZLÓ : Sculptură
(Galeria „Căminul Artei“)



MARCEL BEJGU : Peisaj (Galeria „Eforie“)

mai vezi altceva ?“ A luat hîrtia în mînă, era aproape un carton, lucios, mare cît amîndouă palmele sale, pe spate era prinsă o bucăţică de aţă cu pap, o agăţătoare, atîrna destul de greu, chiar prea greu pentru o tăietură din revistă. „Ce-aş putea să văd, coline, nişte dealuri, seamănă cu nişte broaşte ţestoase înghesuite, ce-aş putea să văd, oameni, case ?“ Reproducerea era destul de proastă ori revista era veche, imaginea era încetoşată, cu cît o privea căpăta umbre, adînciturl ori pete, lumina nu era prea bună în cameră, mai ales că afară fusese aurie, lucitoare. Iarăşi hîrii bătrînul, cu degetul noduros, gălbui, o unghie lată, acoperită cu noiţe, ca la copii, alunecă încet cu degetul pe oglinda imaginii „Chiar aşa băiete, oameni, case, ia uite, nu-i vezi ?“ S-a uitat plin de încordare exact la locul atins de vîrful degetului, poate era umed pentru că văzu ceva nou în spinarea domoală a unei coline, o casă, exact, o casă curioasă, acoperiş curbat şi fistichiu, „şi aici băiete, ai putea să vezi oameni“. degetul aluneca mai departe imperceptibil iar imaginea în dreptul unghiei căpăta profunzime, ca şi cum ar fi privit prin sticlă. Zări două mogîldeţe cu căciuli ascuţite, în dungi, ca nişte coifuri, sigur erau de pîslă, semănau cu pîslarii vecinului care duminica ieşea în faţa uşii îmbrăcat în pijama şi juca table toată ziua pînă cînd îl apuca durerea de cap şi ca să se dreagă se apuca de băut.

„Sigur, parcă se zăreşte ceva, doi oameni, ia uite şi o vacă neagră, păroasă, parcă are cocoaşă !“ Imaginea se dilata la atingerea degetului şi devenea uşor încetoşată, ca şi cum ar privi cu adevărat pămîntul de sus, printre nori, prin aerul încălzit de soare.

Brusc bătrînul îi luă fotografia din faţă şi o aşeză la loc, pe perete. O mîngîie cu podul palmei, de parcă ar fi vrut să atingă cu adevărat iarba cenuşie a colinelor. „asta e bine. Nu ştiu dacă îţi va fi de folos, însă e bine“. Îi zîmbea cu gura larg deschisă lăsînd să i se vadă dinţii mari, galben-roşcaţi din cauza tutunului ori pur şi simplu din pricina bătrineţii, „ehe, nu oricine e băiat bun ca matale, nu oricine“ şi cu siguranţă atunci i s-a făcut ruşine de atîta încredere şi încîntare ce i se arăta din partea unui om atît de în vîrstă. „Nu vă supăraţi, îndrăznise, ce reprezintă fotografia aceea ?“ şi dădu să se ridice pentru a se apropia de ea, poate pentru a o mai vedea încă o dată. Bătrînul îl opri cu o jumătate de gest. „nu reprezintă, pricepi, **nu reprezintă, este** chiar Tibetul, acoperişul lumii. Te-af urcat vreodată pe acoperiş ?“

NU PREA înţelesese, cum adică **nu reprezintă însă este**, era limpede că avusese în mînă o fotografie, o reproducere tăiată dintr-o revistă, puţin, puţin vroia să-şi bată joc de el, întotdeauna aşa se întîmplă cu oamenii mari care se cred deştepţi. „n-am fost, încă nu. Abia am ajuns pînă aici. Vreau să zic, pînă la dumneavoastră. Dar o să mă urc. Cînd n-o să mai am ce face, o să mă urc“. Bătrînul se încruntă puţin, fruntea se acoperi de cute dese la fel de galbene ca şi degetele, avu o clipă senzaţia că miroase a vestea. „Cînd n-o să ai încotro, asta ai vrut să spui ? Cînd n-o să ai încotro o să te sui pe acoperişul casei, eu cînd n-am avut încotro am ajuns pe acoperişul lumii. S-ar părea că avem destine aproape comune, ce zici colega, nu-i aşa ?“

S-a ridicat furios, sofaua s-a destins cu un geamăt aproape sfîşietor „eu am să plec, chiar acum am să plec, dacă vă bateţi joc de mine“ spusese cu un glas alterat de indignare. „Iartă-mă, dragule, n-am vrut să te supăr. Nu vrei nişte compot de cireşe ? Mi l-a făcut aseară **tulpa**, e grozav, a pus şi scorţişoară. Ia loc, te rog, şi încă o dată te rog să mă ierţi, n-a fost nici un gînd rău, chiar aşa s-a întîmplat. Eu acolo, tu aici, fiecare pe cîte un acoperiş“. Aproape dispăru în lungul coridorului, se auzirăă cîteva clinchete de pahare apoi zăngănitul unui vas de tablă, vocea puţin iritată a bătrînului de parcă ar fi mustrat pe cineva. Era plin de curiozitate, se ridică iar şi chiar făcu un pas către coridor, însă în clipa următoare bătrînul astupă cadrul uşii venind către el cu mîinile întinse în care ţinea cîte o halbă mare pentru bere plină cu o zeamă roscată în care se zăreau cîteva cireşe. „E un mîncău **tulpa** ăsta al meu, uite, n-au rămas decît cîteva. Dar zeama e formidabilă, mai ales din cauza scorţişoarei. Nu prea avem zahăr, cam greu fără cartelă, însă aşa amăruie, parfumată, e un deliciu“. Stătea în colţul mesei şi pescuia cu furculiţa cireşele, una cîte una. „Dacă nu-mi venea în gînd să te tratez cu ceva rămîneam fără ele. Nu mai poţi să ai încredere nici măcar în ei“. A căscat ochii mari, mari de tot, încît pe bătrîn l-a pufnit rîsul „ce-i cu tine, măi băiatule, vezi să nu păţeşti ceva, din te miri ce sperietură“. Îşi lungi gîtul pe lîngă braţul uscat pe care flutura cămaşa rară a bătrînului încercînd să deslusească o siluetă, un zgomot înspre bucătărie. „Cum adică, nu mai poţi avea încredere în ei. În care **ei** ? “

— A, în ăştia, în tulpa. Pînă acum am schimbat vreo trei. Poate chiar patru. Contează foarte mult starea în care eşti atunci cînd îi născoceşti. Cu ăsta s-a întîmplat că era într-o vreme de ploaie şi cam picoteam. Sînt foarte meteosensibil dacă vrei să ştii. Aşa că e cam leneş şi cam nepăsător. O să-l schimb într-o zi. Deocamdată m-am obişnuit cu el şi drept să-ţi spun şi eu am ajuns la fel. Toată ziulica stau aici şi nu fac nimic, ascult cum trece vremea, mă mai uit la poze, mai îmi aduc aminte şi dacă n-ar fi tulpa nici nu m-aş gîndi că mai trebuie să mănînc. Poate că aş muri de adevăratelea însă are el grijă să nu se întîmple aşa ceva, îi place atît de mult să lenevească încît ţin la el.

I se uscase cerul gurii, înghiţi de două trei ori în sec „asta-i bună. Dar tulpa ăştia **cine** sînt ? Ori ce sînt ? Eu n-am priceput nimic. Nici măcar dacă dincolo există cu adevărat cineva“.

Îi întinse halba „hai bea, o să-ţi facă bine. Azi a fost cald. Strașnic de cald. Îmi dau seama după cît se ridică praful cînd trece herghelia la abator. Ciudat, deşi ştiu că sînt duşi la tăiere îmi place să-i privesc. Nu mă gîndesc la **mai departe** la ce va fi **mai departe**. Sigur că există. Eu l-am făcut. Asta e ceva obişnuit acolo, la ei, în Tibet. Te gîndeşti, mai profund, aşa cum se întîmplă atunci cînd ai nevoie cu adevărat de ceva, cum s-ar spune, îţi pui mintea la contribuţie şi de cele mai multe ori reuşeşti. La ei se cheamă **tulpa**, la fel le zic şi eu. Se comportă absolut normal, sînt ca toţi ceilalţi oameni pe care nu-i bagi în seamă. Aţiţia oameni îţi trec prin faţa ochilor într-o zi, într-o oră, într-o viaţă şi pe cei mai mulţi nici nu-i vezi. Majoritatea ăstora, pe care nu-i vezi, de fapt **nu-i ţii minte** sînt **tulpa**, inventii, născociri de-ale noastre. Cel care îi inventează îi vede, îi ştie unde sînt în orice clipă. Uite acum pot să-ţi spun că şi-a pus două scaune cap la cap şi s-a ghemuit ca o miţă să tragă un pui de somn. Stă în dreptul ferestrei unde bate soarele şi nu-i mai pasă de nimic, doarme dus. Ştiu că ai vrea să-l vezi dar n-are rost să-l deranjăm, oricine e fericit cînd doarme, chiar şi tulpa“.

Şi-a exprimat atunci neîncrederea într-un mod foarte nepotrivit, a plescăit din limbă, aşa cum făcea de fiecare dată cînd îl prindea pe Vicol Antim, zis şi Anti cu vreo minciună prea gogonată. Pe lîngă asta l-a pufnit şi rîsul, ceea ce pentru bătrîn a însemnat culmea obrăzniciei. „Eşti un mucos, un puţoi, n-ai cum să pricepi, stric orzul pe gişte. Eu sînt vinovat că te-am adus aici, că ţi-am spus lucruri care n-au cum să încapă în căpăţîna aia a ta tunsă la zero“ şi dintr-o cumplită indignare trecuse la un plîns ca un scheunat fără lacrimi, dar care îl mustra mai mult decît orice urlet pedagogic. „N-ai cum să pricepi şi nici şanse nu mai ai, măi băiete. Eşti bun, mi-am dat eu seama că eşti bun, ce crezi că oricine ar fi văzut şi case şi oameni şi iaci **acolo** ? Chiar dacă sînt, crezi că le-ar fi văzut ? Niciodată. Şi uite că am norocul să dau peste tine, iar tu ai o căpăţînă prea mică, mult prea mică acum ca să priceapă ceva. Haide, du-te, du-te acum, după ce pleci am să-l trezesc pe puturosul ăla să-mi facă un ceai, cînd e cald e bine să bei ceai, asta tot acolo am învăţat, acum du-te“, şi scoţînd un scîncet de ciine părăsit l-a împins încetişor către terasă. „Vino altădată, dar singur, să nu aduci pe nimeni, niciodată, tu poţi să vii că eşti în stare să fii bun, m-am convins, să nu aduci pe nimeni, te rog, te rooog“. Ieşind cu spatele la uşă, împiedicîndu-se de prag a reuşit să-l privească în ochii spălăciţi, aposi, era o rugăminte adevărată, plină de milă, pentru sine, pentru el care-l privea, nu avea de unde să ştie. A încuviinţat „pe nimeni, vă promit, trec şi mîine, după amiază, o să mă uit la cai cum trec, să vă aduc ceva, aveţi nevoie de ceva ?“ Bătrînul l-a atins pe umăr, „du-te, nu-mi trebuie nimic, îl trimit pe el, are răbdare, stă la coadă pentru orice şi chiar de mai multe ori pentru că nimeni nu-l ţine minte“.

A plecat privind neîncrezător la statura uşor gîrbovită, acum vedea că e foarte în vîrstă, îşi rezemase palmele de uşorii uşii şi, încuviinţa clătinîndu-şi capul „da, da, da, da,“.

(Fragmente de roman)

Arborele

În jurul meu vorbele şi faptele
Încălzindu-mă departe de drumul
statuilor
Îmi spun şi ştiu că exist
M-aş opri o clipă-ntr-acolo
Cît să nu le tulbur pacea solemnă
Dar drumul aşteaptă
Dac-aş şti să ard
Nu mai mult decît trebuie
Aş stăpîni una din formele cunoaşterii
Risipind-o de la un capăt la altul
Să ne cîntărească unul cîte unul
Doi cîte doi
Atîmîndu-ne-n văzul lumii din jur
Planete agăţătoare la urma urmei
La o anumită înălţime
Variabilă
De unde se vede sau nu departe
La simpla rotire a arborelui...

Cît încă

Lunec pe partea arsă a plantelor
Cît apa oglinzii mă ascultă
tînără femeia din unde
Mingiie o pasăre flamingo şi cîntă
„Nimeni nu afle ce e-n inima mea
Cine ca mine astfel şi-a vrut-o“.
Port încet sacoşa cu piine, rotundă
Limbile ceasului meu — o lingură mare
şi mică-n
Tăcerea şi frica sublime
Urzind suspinele-n faţa de masă neutră
Ce hotar ruginit îmi rămîne în luptă
Trec rufe şi vase şi ginduri de aur
Rotindu-le într-o singură lacrimă lungă
Cu stînga ţin umerii păsării-n sus
Dreapta apropie-ncet de ureche
Farfuria adîncă...

Angela Nache

Radu COSAȘU

GRAMAMA ÎN '50

GRAMAMA, mama tatălui meu, o femeie foarte păşnică pe care însă maie, bunica din partea mamei, o privea — în marţea cînd venea săptămînal la masă — cu multă severitate, neîncredere şi ironie, şi nu ştia unde s-o pună ca să nu-i stea în cale, deşi gramama avea locul ei, lîngă fereastră, un fotoliu, strada şi ziarele fiindu-i suficiente,

Gramama mă aştepta la poarta uzinei, într-un pardesiu negru, cu o pălărie neagră, cu boruri mari, gîrbovită dar încă în puteri, fără cochetăria lui maie, uimitoare apariţie printre muncitorii „Timpurilor noi“ care ieşeau din schimb cumpărîndu-şi seminţe, halviţă, urlîndu-şi unii altora să vină la o bere, la o şedinţă sau la sindicat. Gramama (care-şi punea de cînd o ştiu picături în ochi) mă detectă repede în mulţime, după ce trecusem de controlul prin pipăială, de la poartă. Veni chiar în faţa mea — toţi ocolind-o cu băgare de seamă şi oarecare încruntare. Gramama — în negru — avea ceva de veste proastă, ceea ce impunea respect. Gramama mă rugă s-o iau de braţ şi să mergem frumos, de-a lungul cheiului, acasă, la ea, pe Pitagora. „Mă aştepţi de mult ?“ — am întrebat-o, simţind cum toată lumea se uita după noi, căci nu exista muncitor pe care să-l ia bunica de la fabrică.

Gramama — mergînd încet şi tacticos, „cuscră, nimic nu te grăbeşte ?“ o ironiza maie — îmi spuse foarte clar că a venit la ea, fata aceea, Culi, care i-a comunicat că am intrat în uzină, muncitor. Ea a fost de părere, din totdeauna, că orice copil trebuie să plece de acasă, la muncă, mai întîi de toate : învăţătura vine mai tîrziu. Învăţătura e alta, după ce munceşti de mic. Banul sună altfel dacă l-ai muncit de mic. Dacă aşa vor progresiştii — ea n-are nimic împotrivă. Dacă aşa susţine revoluţia — ea e de acord cu revoluţia. Pe ea n-o sperie revoluţia. Pe ea n-o sperie nimic fiindcă are puţin şi mai are puţin. Totdeauna a ştiut că are puţin — şi bani şi ani. Nu s-a întins. Fiecare an trăit i s-a părut o aventură. Totdeauna s-a mirat că trăieşte. Cînd te miri aşa, nu mai ai timp să-ţi fie frică de viaţă, de sărăcie sau de lume. Mirarea — nu sănătatea — e mai bună decît toate. Dacă în familia ei a apărut un copil muncitor, ea se miră şi n-are nimic împotrivă. Toţi copiii ei au fost contabili — şi copiii lor, tot contabili, numai Narcisse e pianist, dar asta este...

— Şi Marcel ? am întrebat-o, cu oarecare iritare.

— Ajung şi la Marcel. Ţine-mă de braţ — totdeauna te-am rugat să te plimbi cu mine, dar tu ai preferat-o pe maie, ea e mai elegantă şi mai deşteaptă decît mine... N-am nimic împotrivă.

Gramama avea ca leit motiv acest „n-am nimic împotrivă“. De ce ? Mi-a explicat că nu e din scleroză, cum aş putea crede ca om tînăr şi sănătos. Pentru ea nimic nu-i mai important decît ca oamenilor să le fie clar dacă au sau nu au ceva unii împotriva altora. Dacă au — să-şi spună. Dacă n-au, cu atît mai bine. Ea niciodată n-a fost de acord cu felul cum mă bătea tata. I-a spus-o şi de atunci nu mai venea decît o dată pe săptămînă la noi. Ceea ce ei nu-i place e că oamenii nu-şi mai spun cu ce sînt de acord sau nu, ci tac şi pun mîna pe puşcă, să se omoare. N-au de împărţit nimic — decît păreri. Fiecare are părerea lui şi în loc să şi-o spună pe faţă, vrea să-l omoare pe cel care nu-i de părerea lui.

— Mai sînt şi banii, gramama.

Banii sînt o părere. Averile sînt o părere, dragostea, ceasurile — ea a văzut la Leon, la bărbatul ei, mii de ceasuri, la reparat, el le punea să meargă toate la fel, dar asta însemna că le punea de acord, nu ? Totul e o părere şi dacă e o părere, ţi-o poţi schimba şi repara, cînd vezi că e greşită. Dacă-l omori pe acela care are altă părere decît tine, nu se mai poate schimba nimic. Iar puşca e şi ea o părere, mai rea decît altele, dar se poate discuta şi cu ea, pînă nu trage. Cînd trage — îţi rămîne o părere de rău cu care te duci pe lumea cealaltă. Dar puşca nu se poate duce pe lumea cealaltă, fiindcă nu are suflet. Numai sufletele au păreri de rău. Cine n-are păreri de rău n-a trăit şi n-are de ce trăi. De aceea ea vrea să-i dau adresa unde stă domnul acela care mi-a spus că Marcel e spion.

Am tăcut.

Marcel nu poate fi spion — asta e părerea ei. El a fugit de acasă, ca şi mine, s-a făcut dansator, ea nu spune că nu s-a mirat, dar i-a scris că nu are nimic împotrivă, numai să nu-şi rupă picioarele. Nu şi-a rupt picioarele. Dar spion el nu poate fi şi ea vrea să stea de vorbă cu domnul acela care mi-a spus mie că Marcel e spion. Dacă-i aduce dovezi, ea se duce la Viena să stea de vorbă cu Marcel şi să-l convingă că nu se poate trăi din meseria asta, dacă dansezi şi ai nevastă. Meseria asta n-are păreri de rău. Toţi copiii ei au meserii în care există o părere de rău, la un moment dat. Dar ea e sigură că domnul acela n-are dovezi, el are o părere greşită despre Marcel, şi orice părere greşită se poate corecta. Numai dacă domnul acela nu e o puşcă sau n-are o puşcă la el — deşi ea odată, la 16 ani, l-a făcut pe un tînăr care vroia să se sinucidă pentru ea, chiar în faţa ei, să arunce pistolul şi să se căsătorească fericit. Ea i-a arătat că nu se potriveşte, şi el a înţeles, şi a aruncat pistolul într-un canal. Mergeau pe stradă, ca acum, o ţinea de braţ, era iarnă, ea avea un manşon şi el ţinea mîna cu pistolul chiar în manşonul ei, ca ea să vadă că el nu o minte. Mergem acum la domnul acela ?

Gramama se opri şi mă privi drept în faţă. Avea ochii albaştri, liniştiţi, ai unei alte planete.

— Nu, gramama, nu ai de ce să te amesteci...

Atunci e aşa cum crede ea. Nu domnul acela e de vină, ci eu. Eu cred că unchiul meu e spion şi sînt de acord cu domnul acela care nu are dovezi, şi eu nu-i cer nici o dovadă. De ce nu-i cer dovezi ? Cum pot trăi fără dovezi ? Dacă nu vreau dovezi, înseamnă că n-am păreri şi omul fără păreri nu poate munci şi de ce m-am dus să muncesc ? Probabil că muncesc prost şi nu am nici o plăcere din muncă. Din munca fără plăcere — omul moare încet, încet. Atunci e bine că a venit pînă la uzină să mă găsească, să-mi spună că dacă o iau pe calea asta n-o să progresez de loc şi degeaba zic că sînt progresist. Mînt şi cine minte, nu poate fi progresist. Dacă vreau ca lumea să progreseze, nu am voie să fac ceea ce fac. Nu trebuia să-l ascult pe domnul acela, trebuia să-i spun că nu plec nicăieri pînă nu-mi aduce dovada că am un unchi spion. Şi să fi stat pe scaunul meu — pînă mi-o aducea. Să nu fi părăsit biroul. Să fi stat acolo pînă muream, că tot nu muream şi nici el nu ar fi murit cînd mi-ar fi spus da, n-am dovezi, sau dacă avea, să-l fi luat şi să-l fi dus la ea, că ea e mama lui Marcel şi ea poate mai bine ca oricine să judece ce se pune pe seama unui fiu al ei.

— Mă duci imediat la el sau mă laşi aici, pe stradă... îmi spuse foarte calmă, gramama, gîndul ei final. Eram la podul Mărăşeşti. Mai avea o sută-două de metri pînă acasă. Nu puteam să-i spun că e nebună :

— Mîine te duc la el. Spune-mi la ce oră — după ce ies de la uzină, vin şi te iau, mi-e în drum.

— Eu am venit azi, fiindcă aveam putere numai pînă azi.

— Hai, gramama, ce spui... ? Tot ce ai spus pînă acum a fost perfect şi acum...

— Azi trebuia să mergem ! — şi fără grabă, fără iritare, îmi întoarse spatele şi foarte decisă se îndreptă spre strada în pantă a Pitagorei.

Nici pînă azi nu pot înţelege cum de n-am simţit nimic straniu şi înfricoşător în clipa aceea care, într-adevăr, nu avea nimic alarmant în ea. Azi aş fi condus-o pînă acasă, pas cu pas. Azi ştiu să descopăr în adîncul fiecărei clipe, caracterul ei decisiv. Azi socotesc fiecare clipă decisivă. Azi ştiu că murim în fiecare clipă.

Teatru

TEATRUL „AL. DAVILA", Pitești

„Fantomiada"

ÎN premieră la teatrul piteștean, piesa lui Ion Băieșu, **Fantomiada** (plecînd și ea la o situație din **Dresoarea de fantome**), este o nouă expresie a unui puternic simț comic. Piesele lui Ion Băieșu demarează, în comic, destul de repede, datele situației comice fiind prezentate spectatorului în modul cel mai direct. În **Fantomiada**, un mic grup de falsificatori de bani se reunește într-un loc favorabil operațiilor infracționale — un castel vechi, în munți. „Fantomele", menite a îndepărta orice curiozitate periculoasă, sînt puse în situația de a intra în rol din chiar începutul piesei. Apariția Floricăi, tînără venită la „specializare" în... fantome (pentru lucrarea de diplomă) îi pune în mișcare pe Alfons, Biju, Zoglu și Traulică, șeful care trebuie să-l determine pe Pictor (răpit înadins) să facă stanța bancnotei de o sută pentru a se putea intra în „producția de serie", pînă la sosirea lui Tache Zmeu, motorul și patronul grupului. Florica se specializează serios, vrea să facă fișe biografice și psihologice „fantomelor", care, mișcate, dar și iritate de această atenție, răspund cu amănunte hilare din viața lor de infractori. Obstrucția Pictorului față de intențiile grupului, duritatea lui Traulică în privința sorții Floricăi (care, firește, își găsește drept aliați pe Biju și Zoglu) și a Pictorului, încercările de intimidare, sosirea falsului Tache Zmeu (de fapt, maior de miliție) și a celui real sînt elemente care agită universul comic al piesei.

Comicul cu adresă directă (referirile la artiști), limbajul caracteristic mediului și operațiilor desfășurate, jocul dublu (personajele ca „fantome" dar și ca infractori) caracterizează inegal cele două părți ale piesei : prima concentrată, a doua glosînd pe unele porțiuni care, în spectacol, diluează efectul comic.

Rolurile lui Biju, Alfons, Zoglu și Traulică reprezintă, pentru actori, ocazia manifestării unor modalități diferite de angrenare în mecanismul comediei. Astfel, Biju (interpretat cu vervă, uneori necontrolată, de Emilian Cortea) este tipul de pungaș care face saltul la o operațiune de calibru superior. Actorul, cu clare disponibilități pentru un astfel de joc, stăpînește mijloace variate de a traduce în registrul umorului o partitură dificilă, dat fiind riscul (căruia de cîteva ori, îi rezistă cu greu) de a interpreta numai pentru public. În tandem cu Biju, Zoglu (Florin Pretorian), nou introdus în afacere, cu state de serviciu mai vechi, realizează bune momente actoricești, care alternează cu altele de deconectare.

În rolul lui Alfons, Dan Ivănescu pierde din concentrare după introducerea Floricăi în cîteva „taine" ale locului, momente în care actorul joacă bine o gravitate ridicolă, cu efect la public. Un rol, Traulică, interpretat de Petre Dinuliu, nu are, în spectacol, intensitatea comicului specific jocului exersat de Biju și Zoglu. Actorul anemiază violența șefului propusă, de fapt, de textul lui Băieșu, calmează o nervozitate care ar fi prins bine în spectacol. Florica este interpretată corect de Mihaela Mitrache mascînd, pînă în final, adevărata ei identitate (ofiter de miliție).

Regia lui Mihai Radoslavescu a tradus cuminte datele comicului din textul lui Băieșu. Buna mișcare în scenă este uneori viciată de obiecte (o scîndură pendulînd pe un bolovan) care oferă pretextele unui haz de suprafață.

Colectivul piteștean demonstrează, prin abordarea unui nou text al lui Ion Băieșu (o bună opțiune repertorială), reale calități în evidențierea comicului de substanță.

Marian Popescu

MARELE PREMIU

● Marele premiu al Festivalului internațional al teatrelor de păpuși în limba esperanto PIF de la Zagreb a fost decernat, la cea de a XIV-a ediție (8—11 oct. 1981), Teatrului de păpuși din Constanța, pentru spectacolul **Metamorfoze** — după poemul cu același nume de Ovidiu. La competiția din anul acesta au participat ansambluri prestigioase, ca Teatrul de păpuși din Riga, Teatrul Lalka din Varșovia, cu piesa dramaturgului român Al. Popescu, **Magazinul cu jucării**, grupul de păpușari și acrobați l'Estaquirot din Barcelona, Teatrul de păpuși din Krdjali-Bulgaria, iar din țara gazdă, teatrele din Niș, Sarajevo, Zemun, Ljubliana și o formație de amatori din Zagreb pregătită ad-hoc de păpușarii români.

TEATRUL „LUCIA STURDZA BULANDRA"

„Mormîntul călărețului avar"

Mariana Mihuț, Ion Besoiu și Mircea Diaconu în spectacolul Teatrului „Bulandra" cu piesa lui Dumitru Radu Popescu Mormîntul călărețului avar

REALIZATORII premierei de la Brașov, cu piesa **Mormîntul călărețului avar** de Dumitru Radu Popescu, și anume, regizorul Mircea Marin, scenograful Mihai Mădescu și compozitorul Dorin Liviu Zaharia au fost invitați de Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" să monteze spectacolul și în Capitală. Rezultatul a fost o nouă viziune regizorală a acestei monumentale lucrări, o versiune scenică diferită de cea dintîi nu numai datorită personalității interpreților bucureșteni, ci în primul rînd redescoperirii de către Mircea Marin a unor noi raporturi între planul mitic, de legendă și cel concret, imediat, realist ancorat în contemporaneitate, unui echilibru mai exact și mai just între sensurile filosofice și cele istoric-politice ale piesei.

Mormîntul călărețului avar sau, cu titlul complet, **Studiul osteologic al unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania** este o lucrare amplă, polifonică, cu un impresionant suflu epopeic, cuprinzînd cîteva decenii din istoria noastră națională și socială, începînd cu cel de al doilea război mondial pînă aproape de zilele noastre, concentrate, aparent, în istoria unui sat din Transilvania, dar în realitate proiectate peste întregul nostru trecut milenar, faptele prezente fiind în permanență raportate la tot ceea ce a fost și la ceea ce va fi.

În dorința de a deschide larg porțile teatrului pentru investigații legate de mecanismul istoriei și de legile ce guvernează existența omenirii, dramaturgii contemporani au abandonat structurile tradiționale ale dramei sociale sau psihologice, creînd, fie acțiuni simple arhetipale cu personaje categoriale, fie ample, cu multiple ramificații, luînd ca punct de pornire și pretext fapte istorice, întîmplări adevărate. În acest proces de afirmare a formelor metaforice, parabolice, alegorice, de imaginare a unor subiecte cu valoare de generalizare a experienței umane și sociale, Dumitru Radu Popescu ocupă un loc aparte, apelînd la personaje arhetipale, dar ancorate în evenimente istorice concrete, imediate, trăind cu intensitate, pătimaș prezentul, contribuind astfel la făurirea viitorului care nu este un dat fatal, ci un rezultat al acțiunii conștiente și al opțiunilor categorice. În piesele lui, la fel ca și în romane sau nuvele, realul se îmbină cu visul, iar imediatul se transfigurează în legendă, concluziile legate de bine și rău desprinzîndu-se din faptele oamenilor și mai ales din asumarea răspunderii pentru erorile săvîrșite.

Dramaturgia lui Dumitru Radu Popescu (începînd cu **Acești îngeri triști, Pasărea Shakespeare, Piticul din grădina de vară, Balconul, Hoțul de vulturi** pînă la **Mormîntul călărețului avar**) are un ton aparte, făcînd un aspru și nemilos proces al greșelilor, în numele cinstei, al purității, al obligațiilor pe care le avem față de noi înșine ca oameni, față de cei care au avut încredere în noi, față de moștenirea ce urmează s-o lăsăm viitorului. Intransigența autorului este categorică în **Mormîntul călărețului avar**, poate mai mult decît în celelalte piese, pentru că aici este vorba de revoluția socială privită în ansamblu, de raportarea ei la drumul lung și plin de suferințe parcurs de popor de-a lungul veacurilor. Încrederea în victoria binelui, în înfrîngerea răului, în permanența poporului nostru pe aceste meleaguri (atestată și direct documentar, în piesă de profesorul german de istorie, venit anume să depună mărturie prin descoperirea necropolei avare jefuită de băștinașii evului mediu timpuriu) trăiește în egală măsură prin tonul polemic, sarcastic cu care sînt demascați ipocriții și profitorii și prin personajele ce întruchipează lumina și tăria (Măria, țăranca martoră și eroină a piesei ; Ulă-nebunul cu rădăcini în bufonii shakespearieni și în Păcală în ipostază tragică ; comunistul Ilie).

Punerea în lumină în primul rînd a acestor eroi, a Măriei căreia Mariana Mihuț i-a dat o uluitoare forță interioară, cu atît mai convingătoare cu cît era în contrast cu fragilitatea-i exterioară, a lui Ulă-nebunul satului, impresionant și emoționant în interpretarea lui Mircea Diaconu, a lui Ilie — e drept, încă prea mult rămas la nivelul discursului și mai puțin al trăirii dramatice, dar sincer și autentic realizat de Gheorghe Oancea — a dat echilibrul spectacolului bucureștean. Sarcasmul și minuțiozitatea exemplare cu care Victor Rebengiuc a creat pe Băscă, reprezentantul profitorilor, al ipocriților și mîncinoșilor, alături de tușele satirice aduse de Gheorghe Oprina în Bucătar, Constantin Florescu în poetul conformist, de duzină, Simion Hetea în Păsulă, Mihai Badiu în Mustăciosul și Dumitru Dumitru în Croitorul au subliniat atitudinea critică a autorului. O lectură atentă a rolului lui Gilu a dus la reliefarea complexității acestui personaj realizat de Ion Besoiu, care i-a păstrat farmecul și aura de haiduc, pervertit de setea de putere, primeidios prin încăpățînare și cruzime, dar și cu posibilități de recuperare morală.

Poem dramatico-filosofic despre țărie și forța poporului român, și acută dezbatere politică pe marginea sensurilor marilor prefaceri sociale, **Mormîntul călărețului avar** în variantă bucureșteană asociază într-un mod original cele două laturi, accentuîndu-le în aceeași măsură nu numai în interpretare, ci și în decor. Lucrat de data aceasta pe turnantă, decorul lui Mihai Mădescu a păstrat din propunerea brașoveană silueta simbolică a necropolei avare, la poalele căreia se află casa Măriei, a eroinei ce vine din timpuri trecute cu înțelegerea, iertarea, dragostea, dar și tăria în fața nedreptății, alternînd însă cu un podium pe care sînt înscenate toate acțiunile zgomotoase, gălăgioase puse sub semnul efemerului și al dispariției. Senzația de fapt trecător este voit întărită prin imaginea scenei pe care se succed întîmplări rapide, de o clină, unde se poartă doar măști și timpul acționează fără milă măturînd totul. O mai mare tensiune și o mai activă participare a interpreților din scenele colective ar fi contribuit și mai mult la marcarea diferenței față de momentele de la poalele necropolei unde eroii vin să-și dezvăluie gîndurile și frămîntările lăuntrice, să caute răspunsuri la marile lor întrebări (precum Marta, jucată cu sensibilitate de Irina Petrescu).

Numeroase elemente simbolice vin să accentueze caracterul poematic al spectacolului, printre care aș sublinia drumurile parcurse de Măria cu desaga pe spate, chipul blajin, curat al eroilor-victimă, David — Emil Reisenauer, Nicoară — Constantin Brânzea, Pistruiatul — Florin Vasilescu, cîntecele lui Ulă-nebunul, accentele melodice introduse de Dorin Liviu Zaharia etc. Bineînțeles că o versiune scenică, deci un decupaj dintr-o lucrare atît de amplă cum este piesa lui D. R. Popescu ridică și probleme legate de reducerea sau minimalizarea unor momente sau eroi (așa cum este cazul lui Viorel, fiul Măriei, care poartă cu sine noi erori, cele ale intelectualului prea slab pentru a răspunde misiunii și cerințelor timpului său) dar acest lucru nu împietează asupra valorii reale a acestui spectacol remarcabil care dă și publicului bucureștean posibilitatea să cunoască o mare operă a dramaturgiei noastre contemporane, iar actorilor Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" să înscrie în biografia lor noi creații.

Ileana Berlogea

Radio Televiziune

Biografia unei capodopere

■ A redacta în manieră radiofonică (și nu numai astfel) o biografie a capodoperei este o inițiativă deloc simplă. Beneficiind de o remarcabilă forță de penetrație în timp și în conștiințe, capodoperele își păstrează totuși, ca un fel de dialectic contrabalans al celebrității, un perpetuu aer enigmatic. Ele, cele foarte cunoscute, au capacitatea mereu surprinzătoare prin semnificație, de a-și crea genul lor propriu, între granițele căruia se retrag preferînd netulburata solitudine. Singur, filiațiile, dependențele, interdependențele pot fi oricînd evocate și invocate dar chiar catalogul lor complet, întocmit cu grațioasă minuție și tenace perseverență, rămîne doar un posibil punct de referință, niciodată, însă, o explicație. Mai degrabă decît o **biografie** a capodoperei, există **biografii** ale acestora, căi de acces sprijinite pe originale puncte de vedere, reflectoare de intensitate diferită ce au ambiția de a pătrunde cît mai departe în structura de adîncime a textului. Dar opera mare este ilimitat simbolică, „abis fără fund" (cum remarca Tudor Vianu citind versurile eminesciene), așa încît biografia nu poate fi decît parțială, oricum interesantă prin demonstrația și concluziile sale. Închise în sfera de cristal a eternității, capodoperele au o viață pe care furtunile exterioare nu o ating, în schimb tumultul lor interior răsună cu extraordinară intensitate. A-l surprinde și a-l revela în forme radiofonice convingătoare și adecvate, iată idealul ciclului **Biografia unei capodopere** și, în același timp, cheia succesului de care se bucură constant emisiunea. Ultima ediție s-a oprit asupra piesei **Fîntîna turmelor** de Lope de Vega, acel „monstru al naturii" cum îl numea contemporanul său Cervantes. Autor a peste douăzeci de milioane de versuri, Lope de Vega surprinde prin modernitatea formelor sale literare, principiile acelei **Arte** de a construi comedia dovedindu-și și după aproape patru secole valabilitatea: „În actul cel dintîi pune problema / și-ncurcă întîmplările în al doilea / ca pînă-la jumătatea din al treilea / să nu-nțeleagă nimeni ce se-ntîmplă". Emisiunea, semnată de Valentin Silvestru, a preferat analiza incitantă, descripției, exploatînd virtuțile asociației și corespondențelor, găsind fragmentului ilustrativ locul potrivit în ansamblul prezentării-eseu.

■ Foarte necesară s-a dovedit dezbaterea găzduită de emisiunea **Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim**, dedicată unei chestiuni care la prima vedere părea lesne de abordat: ce este un dicționar, cum, cînd și de ce se consultă un dicționar. Așa cum se întîmplă adesea la acest tip de emisiune, teoria și practica s-au întîlnit armonic și deosebit de interesantă prin faptele evidențiate a

„Învingătorul"

FILMUL făcut de regizorul Tudor Mărăscu, unde eroul e un boxer și povestea e ticsită de meciuri, ne îndeamnă la o comparare cu **Rocky**. În filmul său, Stallone a studiat și compus cu mare pasiune „coregrafia" fiecărui meci, partea estetică, dansantă. Dimpotrivă, meciurile din filmul **Învingătorul** sint toate exact la fel. Toate arată pe erou precipitindu-se frenetic asupra adversarului și făcindu-l knock-out. Cu o singură excepție : meciul unde el este cel trimis la podea : o primă înfringere, dar prin care se termină, brusc și definitiv, o carieră strălucită. Această monotonie a filmului tocmai în partea socotită ca eminamente „spectaculoasă" are evident o semnificație. Se reliefează astfel o anumită concepție despre sport, în care frumusețea execuției, eleganța stilului n-ar avea importanță. În acțiunea filmului important e „secrul", trintirea la podea a adversarului și mai ales increderea în knock-out-ul viitor. Iar spectatorii au o singură preocupare : să urle de fericire cind boxerul e în patru labe. Printre spectatori, se găsesc și „confrați", colegi de sport, unii care crapă de ciudă și de invidie în fața succesului neintrerupt al camaradului. Ei știu că aceste glorii sportive sint efemere. Și așteaptă cu interes momentul declinului și al prăbușirii. Sint oarecum recunoscători acestei **dura lex**, deși e știut că, în cazul cel mai fericit, ea îi va lovi și pe ei.

Filmul regizat de Tudor Mărăscu, film de psihologie, este bazat pe ferocitatea celor care așteaptă moartea sportivă a rivalului, iar invidia lor e contagioasă. Odată înfrint, eroul va primi chiar de la marele public același dispreț. Rica omului mediocru care plesnește de necaz cind vede că altul se ridică, se combină aci cu ceva care, de asemenea, îl pocnește pe nefericitul sportiv scos din arenă. Este o veche prejudecată contra sportului, socotit a fi neserios, plăcere de tineret fără căpătii. Părinții eroinei (interpretate de Tora Vasilescu) sint dezgustați, indignați, scandalizați că fiica lor s-a îndrăgostit de un asemenea coate-goale.

Tinărul Marian Culiniac, care deține rolul principal, este boxer de meserie, dar dovedește în același timp și un talent natural de actor ; remarcabile sint mereu mimica, gesturile, privirile sale, atunci cind intră în dialog cu partenerii actori, dar și în acele așa de importante momente de tăcere. Ele abundă în filmul **Învingătorul** și sint de calitate. Mai ales în scenele dintre el și ea. Apropo de ea, vreau să remarc o calitate a scenariului semnat de Dumitru Furdui. Fata, în ciuda opoziției din partea părinților, se căsătorește cu „derbedeul". Marcăm acest curaj moral, această sinceritate. Dar după ce începe declinul campionului, descoperim că ne înșelasem. Fusese, într-adevăr, „sinceră" fata. Dar în sensul că ea credea sincer în **vedetism**, în carierele de **star**. Asta o împinsese, sincer, în brațele viitorului campion. Și, tot sincer, îi va întoarce spatele cind el ajunge să fie zeflemisit de colegi! Ca o confirmare a răcelii sufletești a acestei femei avem un fapt precis : își părăsește bărbatul, îi ia copilul, dar nu ca să-l crească, ci pentru a-l da în gazdă la o femeie neserioasă, capabilă să trimită băiețelul să se joace afară cind trupul lui e plin de erupții indicind cine știe ce maladie infecțioasă. Am spus mereu că una din cheile care descuie porțile artei este acea importantă acțiune, deopotrivă intelectuală și morală, pe care am numit-o : dezinșelare. O schimbare de front, după ce, pină atunci, sincer, justificat, ne lăsasem înșelați. De aceea am semnalat respectarea regulei nr. 1 a literaturii dramatice, în această poveste despre un sportiv din anii '50.

Pe de altă parte, autorii filmului, scenaristul Dumitru Furdui și regizorul Tudor Mărăscu au avut curajul de a denunța frecvența anumitor infamii. Ei au zugrăvit trista unanimitate cu care atit sportivii cit și marele public tratează nemilos pe sărmanul „învingător". Ba chiar cumnatul boxerului (pe care eroul nostru îl salvase de la pușcărie), însoțit de doi camarazi, vrea să-i ia copilul. Nefericitul tată se ducea, împreună cu copilul, la Brașov să se re-angajeze în uzina unde lucrase odinioară. Avem atunci o senzație rară. După atitea meciuri identice, stereotipe, avem o bătaie adevărată. Oricit de odios lucru este bătaia, spectatorul simte acum o imensă plăcere de justițiar. Mai există în film, dealtfel, o asemenea bătaie, de unu contra șapte, șapte chelneri puși de șeful lor să-i dea afară din local pe fostul campion. Acest „patron", fost vice-președinte al clubului sportiv, fusese retrogradat pentru niște potlogării. Acum, el va cere președintelui clubului să-i fie martor în procesul de huliganism pe care îl va intenta boxerului. Președintele va trebui să primească, fiindcă celălalt îl avea la mînă cu alte potlogării... Murdăria se întinde... Cu o excepție. Tribunalul, care desigur trebuie să condamne, acordă totuși suspendarea pedepsei.

Finalul filmului e foarte frumos. Noaptea, pe jos, în mijlocul șoselei, fără bani, în mînă cu geamantanul, în circă cu copilul, încearcă zadarnice autostopuri, pentru a ajunge la Brașov, la uzină, unde îl așteaptă, probabil, alte dezamăgiri. Dar voința lui de a se dezlipi de micimea și murdăria ambiantă, voința lui e neclintită.

Acest final frumos este cu atit mai meritoriu cu cit este nou. Căci inițial, finalul fusese altul. Eroul se reangaja la uzină, se evidenția în muncă, crea benevol o echipă de box, obținea formidabile izbînzi... Foarte carte de citire ; foarte istorioară morală. Bine c-am scăpat de ea. Nu vă tot spun eu că cineastul român are talent și discernămînt, care îl ajută adesea să înfrunte greutățile ?

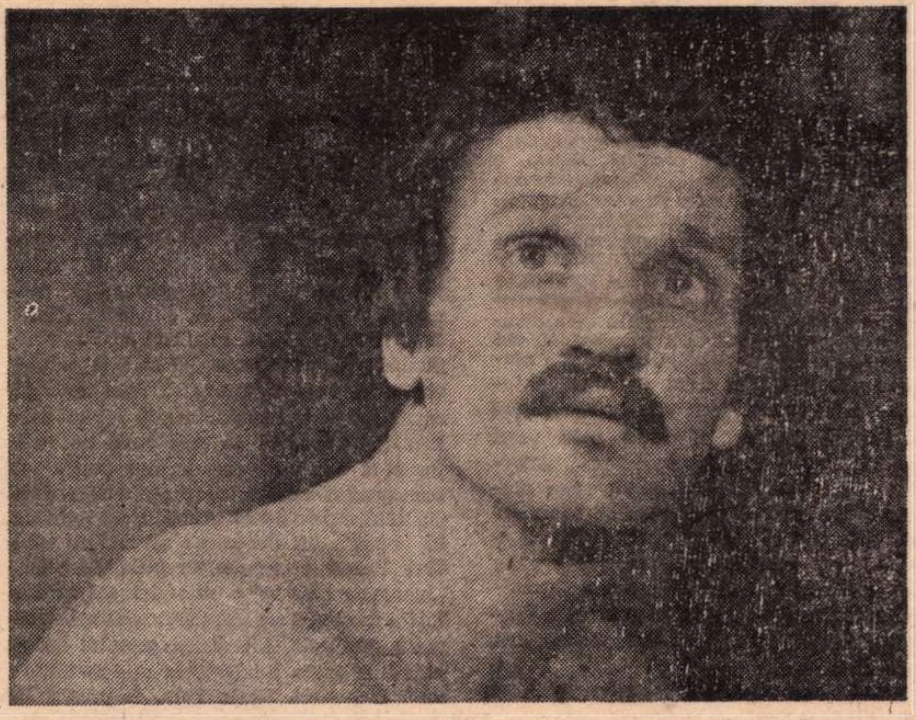
Bine ales a fost titlul filmului : **Învingătorul**. Nu e aci ironie, ci constatare directă că eroul nostru își înfruntă și învinge destinul ; așa trebuie înțeles corect titlul.

D. I. Suchianu

Secvența

■ Către sfîrșitul deceniului șase și începutul deceniului șapte, „veteranior" Jean Georgescu și Victor Iliu, Jean Mihail ori Paul Călinescu li se alăturau Mihu, Marcus, Drăgan, Mureșan, Saizescu ș.a. Filmul de ficțiune se impunea fascinant tuturor : pe platourile de la Buftea veneau atunci pentru întîia oară și strălucitul om de teatru Liviu Ciulei și Ion Popescu-Gopo — încununat de laurii scurt-metrajelor sale animate —, și Mircea Săucan — cu experiența sa de documentarist. Iar după aproximativ zece ani, un alt grup compact de tineri și-au rostit clar profesiunile de credință. Desigur, debuturi importante (precum Lucian Pintilie în 1966 sau Malvina Urșianu în 1968, Mircea Daneliuc în 1975 ori Alexa Visarion în 1978) au avut loc și în prelungirea acestor epoci de efervescență înnoitoare prin atitudinea celor două „valuri" de realizatori s-a scris și se scrie cronica actuală a celei de a șaptea arte românești. Iar dacă fenomenul de împrospătare a forțelor creatoare se repetă periodic e timpul ca regizorii de ieri și de azi să se pregătească pentru a merge împreună și pentru a se confrunta cu o nouă generație.

i. c.



Protagonistul filmului scris de Dumitru Furdui și regizat de Tudor Mărăscu : Marian Culiniac

Cinema

FLASH-BACK

Suprema convenție

■ UNEORI, filmul de artă, de imagine, de limbaj, are ceva din gesticulația manihesită a basmului. În el, ca și în basm, se întîlnesc o superbă gratuitate și un netulburat tezism. Autorul (povestitorul) este mai dornic de a impresiona prin arta spunerii decît prin adevărul reportericesc al relatării. El recurge la artificii stilistice, renunțînd la adevărul nud în favoarea a ceea ce trebuia demonstrat. Totdeauna, filmul de artă este marcat (ca și basmul) de un suprem subiectivism. În **Ivan cel Groaznic**, de pildă, tonul artistic este dat mai puțin de bolțile străvechi, de costumele fastuoase sau de corurile briliante, cît de extraordinara nepăsare a narațiunii față de real, de simplu, de cotidian. Cadrul rămîne un simplu element decorativ, care nu reușește (și nici nu vrea) să emane verosimilitate.

Ca în basm, totul este dat în vileag cu o anumită ostentație, fără grija de a convinge prin amănunte. Cupa de otravă este preparată în văzul lumii, este plimbată pe sub ochii spectatorului, este pusă la îndemîna țarului, care o va confunda cu o cupă de apă curată, întinzînd-o inconștient propriei soții. Cînd este dimpotrivă nevoie să se ajungă la un vinovat, acesta este prins — tot ca în basm — asupra faptului, fără să fie necesară o cît de mică anchetă. Despre intențiile unuia sau altuia din personaje ne vorbesc nu ezitările sau convingerile lui, expuse prin mijloacele analizei, ci propriile vorbe, priviri, gesturi, filmate cît se poate de tranșant, din exterior. În ampla scenă a desemnării moștenitorului, Eisenstein face o demonstrație fără egal, atitudinea fiecăruia din participanți fiind precizată prin jocul fără echivoc al ochilor. În jurul lui Ivan se schimbă, se întretaie, se găsesc sau se evită priviri fanatice, priviri lașe, priviri înspăimîntate, priviri ipocrite sau devotate, priviri dușmănoase sau idolatre — și derularea acestei avalanșe de atitudini durează mult, obsedant, stăruitor, parcă dincolo de limitele răbdării, pînă cînd epuizează toate combinațiile posibile, parcurgînd de mai multe ori, și repliindu-se apoi, drumul de la monumental la caricatură, de la poza expresionistă la clișeul psihologic. Frumusețea în sine, puterea ei de penetrație — pare să demonstreze marele cineast — sînt suficiente pentru ca să și convingă. Renunțînd la gesticulația și la pretextele pieritoare ale cotidianului, Eisenstein riscă să piardă veridicitatea de moment, dar obține prin această supremă convenție tocmai perenitatea.

Romulus Rusan

fost ancheta comentată de prof. Florica Niculescu și de redactorul Elena Dumitrescu. Cum e și normal, o parte dintre cei intervievați au apreciat rolul dicționarului în perfecționarea limbii uzuale. Mulți apelează la dicționarele limbii române, la dicționare enciclopedice, la dicționare bilingve, manifestînd față de asemenea sinteze un interes deosebit. Nu puține însă, dintre răspunsurile înregistrate pe bandă au atestat o atitudine greu de explicat sau de justificat chiar la nivelul vorbitorului nespecialist în lingvistică. Dacă nu cunosc sensul unui cuvînt, nu-l rețin, trec peste el, mărturisea, astfel, „un subiect" al anchetei. Consultarea dicționarului i se pare apoi altuia o operațiune care răpește prea mult timp, îngreunînd programul cotidian. Au existat, de asemenea, „subiecți" care au recunoscut că nu știu ce este un dicționar. Sau alții care au considerat că dicționarul este util doar în familiile unde se află copii de școală. Emisiunea a analizat cu tact și competență răspunsurile primite, concluzia fiind evident aceea că dicționarul reprezintă un instrument de îmbogățire a cunoștințelor și limbii oricărui vorbitor, indiferent de vîrstă și profesie.

■ Revelantă prin concluziile sale, ediția de luni seară a **Tribunei experienței** (realizatori: Florin Brătescu și Horia Vasiloni), care a înfățișat în concret rezultatele muncii unor „oameni îndrăzneți" din producție, cercetare și învățămînt superior. Noile tipuri de vehicule de transport, de roboți industriali realizați prin colaborarea specialiștilor și muncitorilor de la Electroputere Craiova, Electromotor Banat și Institutul politehnic Timișoara sînt o dovadă elocventă a puterii de muncă și creație a diferitelor colective din țară, în acțiunea de concretizare a unei noi calități a vieții.

■ Tot vineri, la radio, matineul teatral programează în reluare **Profilul Emil Botta** (emisiune de Georgeta Răboj, regia artistică Constantin Moruzan), cu participarea unor mari vedete precum: Aura Buzescu, Costache Antoniu, Ion Finteșteanu, Radu Beligan, Elvira Godeanu, Clody Berthola, Marietta Sadova, Marcela Rusu.

Ioana Mălin

Săptămîna filmului belgian

■ **Întîlnire la Bray**, rafinata ecranizare a nuvelei **Regele Cophetua** de Julien Gracq, realizată de André Delvaux, și **Far-West**, metafora aspirației către fericire, gîndită de Jacques Brel, de-a lungul unui spectaculos mozaic parodic, construit cu participarea extraordinară a lui Michel Piccoli, Juliette Greco sau Lino Ventura, s-au detașat ca momentele principale de atracție ale „Săptămînii filmului belgian" (desfășurată la București, în perioada 20—26 octombrie și, în continuare, pînă la 3 noiembrie, în municipiile Rîmnicu Vîlcea și Deva). Dar și celelalte pelicule, **Fetița din pădure**, fermecătoarea poveste despre puritate, despre copiii, florile și păsările unui sat patriarhal, ca și lucidele micromonografii contemporane, alcătuite în **Cobaii** și în **Hellegat**, au demonstrat vigoarea acestei școli cinematografice naționale, care în ultimele două decenii își caută consecvent și își dezvăluie tot mai pregnant personalitatea. Astfel, **Fetița din pădure**, primul lung-metraj semnat de Marc Lobet, un teleast cu bogată și variată experiență, prezintă și recomandă un tip de cineast deseori întîlnit în studiourile belgiene (căci mulți dintre noii veniți în lumea filmului s-au format mai întîi pe platourile t.v.) ; iar Guido Henderickx (coscenaristul și regizorul **Cobailor**) și Patrick Le Bon (coscenaristul și regizorul **Hellegatului**) fac parte din grupul acelor „tineri furioși" care, încă din anii '60, își proclamau independența față de virtuțile impuse de comercianții industriei și difuzării filmului. Austere, bine ritmate, expresive sînt secvențele din **Cobaii**, mai sentimentale și mai lente sînt cadențele din **Hellegat**, dar cei doi autori cultivă aceeași credință, implicîndu-și direct discursul lor realist în prezentul cotidian — caracteristică specifică de altfel pentru cinematograful neerlandez, în genere.

În schimb, fantasticul ori doar sugestiile suspendate în imaginar definesc filmele belgiene, vorbite în limba franceză. **Far-West**-ul (scris, regizat, interpretat și cîntat de Jacques Brel) devine întruchiparea simplă, dar contrastantă pînă la absurd, a năzuințelor ratate ; oamenii înfrînți își uită nenorocirile, coborînd în epoca descrisă frenetic de westerne, iar paradoxurile de dimensiuni colosale dobîndesc tonalități comice, satirice, tragice, implantate fiind totuși în ambianțele familiare, din orașele și de pe autostrăzile moderne. Fantezia cineastului transformă alert citatele desprinse din operele cinematografice în întîmplări „adevărate", de toate zilele. Și André Delvaux și-a cucerit celebritatea tot prin filme aparținînd acestui gen, în care se contopesc timpii contemplației și cei ai faptelor concrete, în care se amestecă episoadele rememorate și senzațiile proiectate în viitor. **Întîlnire la Bray** trăiește sub semnul elevatei ținute intelectuale și al gustului pentru elaborarea formală subtilă reliefate încă din primele sale lung-metraje, **Omul cu capul ras** și **Într-o seară, un tren** (ambele adaptări după proza lui Johan Daisne). Cu virtuozitate de pictor flamand (acorduri fine, de nuanță și lumină, se stabilesc între culorile peisajelor, ale decorurilor și costumelor), Delvaux recompune încă o dată un univers literar. Imaginile se înnobilează mereu discret, printr-o multitudine de aluzii culturale, înglobate firesc neliniștitei așteptări a prietenului plecat pe front. Zgomotele, obiectele și gesturile banale se transformă în acute rapeluri ; în spațiul dezolant al vilei părăsite (pentru totdeauna ?), printre ritualurile obișnuite ale vieții, se amestecă straniu umbrele trecutului sau chemarea morții. Dar structurile vizuale și sonore, savant orînduite în **Întîlnire la Bray**, lasă libertate deplină itinerariului spiritual, meditației despre magicul transfer, dorit ori chiar împlinit, de sensibilitate, despre idealurile visate îndelung, despre inocența sterilă, despre întinarea existenței, sau despre inițierea în dragoste.

Ioana Creangă

Plastică

Jurnalul galeriilor

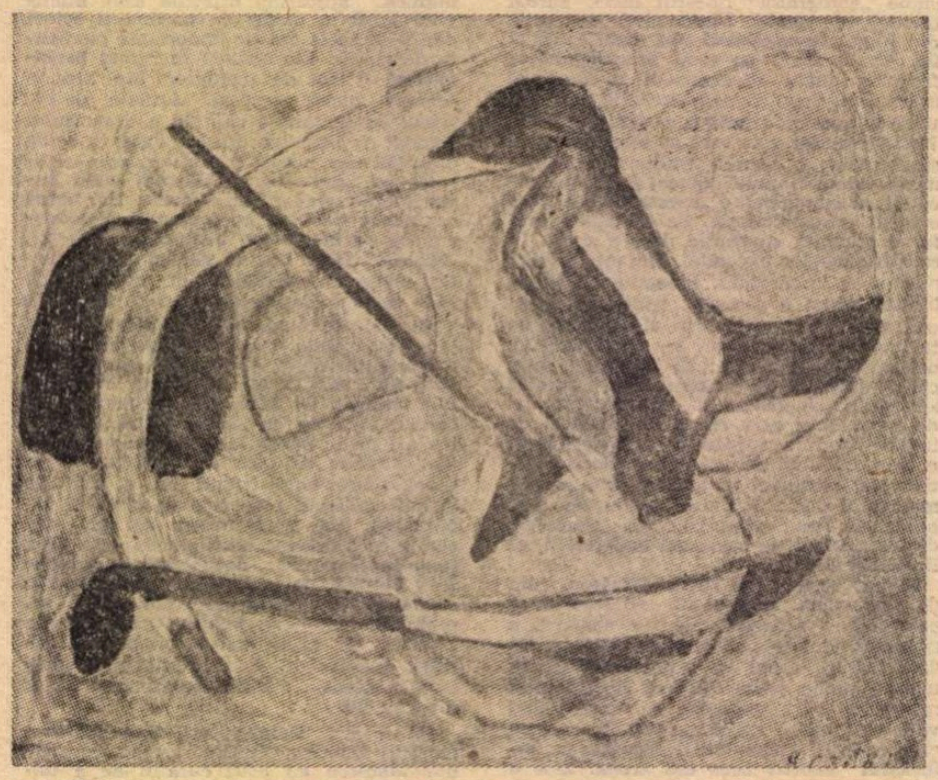
Casa de cultură „Friedrich Schiller"

■ LA Casa de cultură „Friedrich Schiller" o nouă ediție a tradiționalei expoziții de **Plastică m.că**, reunind foarte multe lucrări în intenția de a circumscrie cît mai semnificativ sfera preocupărilor și statutul acestei direcții din sculptura noastră contemporană. În fond, la scara presupusă de generic, manifestarea conține realitatea atelierelor, cu problemele generale ale genului și cu particularitățile de concepție și viziune expresivă. Iar statutul de piese definitive, acoperite prin calitate și profesionalism, reclamă criterii specifice, în afara discriminărilor sugerate de transferul în alte dimensiuni, și ele relative atît timp cît monumentalitatea intrinsecă decurge din articularea elementelor și gîndirea structurii în raport cu un spațiu nelimitat artificios. Concentrarea mijloacelor, dar și o anumită amplitudine a rostirii ce se degajă din dialogul planurilor și relația volumelor, amplifică acuitatea mesajului incorporat, fiecare lucrare, ușor de perceput în totalitatea ei spațială, transformîndu-se în obiect de citit atunci cînd depășim stadiul primei luări de contact. Operația este facilitată de reducția dimensională, în alte condiții existînd pericolul conflictului vizual cu alte lucrări, parțial posibil și aici, datorită spațiului redus și insuficient de luminos. Dealtfel, în privința organizării, există amendamente ce țin de statutul unei asemenea manifestări, absența unui afiș și a catalogului reducînd șansa socială a contactului larg, reușind să transforme gruparea celor mai buni profesioniști într-o etalare quasi-anonimă. Pentru că, într-adevăr, în acest an, poate mai mult ca în precedentele ediții, numărul și calitatea expozanților conferă densitate problematică și o doză de interes sporită manifestării ce tinde să concureze, cel puțin prin popularitate și nivel, cu „saloanele" specializate. Și aceasta pentru că, liberă în raport cu alte criterii exterioare, în afara celui valoric, expoziția permite confruntarea preocupărilor reale ale artiștilor, căutările și concluziile lor, în toate domeniile expresivității, indiferent de atitudinea abordată sau de particularitatea limbajului. Aici avem șansa de a descoperi ipostaze inedite ale unor nume ce păreau consacrate de o anumită manieră sau viziune monocordă, sau de a remarca prezențe din tînăra generație, pare-se foarte preocupate de problemele artei lor și de amola diversificare a repertoriului. Între figurativul ce oscilează de la clasicul interpretat la expresionismul temperat, și abstractul cu valoare de semn metaforic sau simbolic, se întinde un teritoriu mobil, deschis propunerilor și mai ales eliberat de inhibiții și prejudecăți ideatice sau formale. În acest cîmp acționează cu responsabilitate și talent o pleiadă de buni sculptori, caracterul cordial al reunirii lor și modul în care ei concep această manifestare, cu seriozitate și interes pentru rezultatul final, transformînd „saloanele" de **plastică mică** în reale criterii și etaloane ale sculpturii actuale.

„Simeza"

■ PICTURA și desenele prezentate de **PAVEL CODIȚĂ** la galeria „Simeza" reflectă cu exactitate preocupările, concepțiile și disponibilitățile autorului, așa cum dealtfel, cel puțin la modul ideal, o face orice expoziție concepută ca un reflex al propriei condiții de creator și al unei atitudini față de realitate și existență. În cazul concret pus în discuție, diversitatea repertoriului, alternanța atitudinilor și permanenta dispută dintre soluția figurativ-tradițională și evaziunea în spațiul abstracției gîndite ca un gest de modernitate caracterizează demersul artistului, punîndu-l sub semnul unei ambiguități ce se rezolvă prin omogenitatea limbajului plastic. Dar cum orice prejudecată referitoare la imuabilitatea categoriilor este doar o chestiune relativă în raport cu infinitele semnale primite din exterior sau elaborate din interior ca un sistem semantic propriu, și aceste alternante expresive își au logica lor, ca preocupări complementare capabile să definească o atitudine. Atitudine ce se degajă explicit — recurgem iarăși la un element propus de artist, deci cu valoare de program și reflex al concepțiilor — și din recursul la cele mai diferite citate, extrase din autori ce nu au totdeauna tangențe cu arta sau unul cu celălalt, prin care Pavel Codiță vrea să-și susțină intențiile și rezultatele. Realitatea concretă a travaliului de atelier, justificată sau nu prin extrapolări teoretice, este cea a pasiunii pentru fenomenele imediatetii oferite de existență, peisajul, natura statică și portretul — sau studiul de atelier, uneori transferat în schiță de lucru — refăcînd repertoriul tradițional într-o proporție net superioară celui de factură modernă, trecut pe plan secundar și conceput ca imagine a unor „forme sugerate". Vigoarea și monumentalitatea desenului rehausat cu culoare eroizează ardeii, tomatele, ceapa, soba din atelier sau peisajul, creînd o spațialitate bazată pe combinarea solutiilor perspectivale în scopul obținerii unei ambiante active sub raport pictural. Există o anumită asociere tonală ce caracterizează paleta lui Pavel Codiță, în care alternanța culorilor acide, complementare uneori, cu cele terne, indecise ca apartenență, sugerează o formulă contrapunctică a cărei intenție rezidă în evitarea similitudinilor cu posibile modele. Iar accente cromatice puse uneori dizarmonic, fără o relație coerentă cu întregul compoziției, vin să propună o atitudine polemică, sau provocatoare, de felul celei cu care, la începutul secolului, fovii sau expresionistii contrariau publicul, utilizînd pete verzi sau violete pe fața unui personaj. Alternînd între tentația unui modernism placid și autoritatea unei tradiții asimilate organic, Pavel Codiță și-a redactat un stil al său, recognoscibil, care îl contine și-l restituie integral prin suma lucrărilor prezentate ca etalon simptomatic, dincolo de orice argument exterior picturii propriu-zise.

Virgil Mocanu



PAVEL CODIȚĂ : **Compoziție** (Galeria „Simeza")

„Sirius" (Sibiu)

■ UNIVERSUL bacovian e, cu siguranță, unul dintre cele mai greu „ilustrabile" din întreaga poezie românească. Faptul decurge, poate, paradoxal, din simplitatea sa exterioară. Precise, emblematice, revenind obsesiv, elementele iconografiei bacoviene ar apărea sărăcite în orice transcripție optică nemijlocită. Ar lipsi, dintr-o astfel de ipotetică tentativă, în primul rînd acea senzualitate a peisajului sufletesc depresiv, atît de proprie poetului, funcția „cathartică", am spune, a versurilor sale, colorind evocările-i, cele mai apăsătoare chiar, cu o latentă vitalitate. Artistul sibian **FLORIN FOTA**, propunîndu-și echivalarea plastică a expresiei lirice prin structurarea unui ambient capabil să o definească, acordă acestei ambiguități ponderea pe care ea o reclamă, insistînd asupra caracterului „total" al scenografiei oferite, asupra fluenței parcursului expozițional. Autorul pornește de la premisa că ilustrarea vizuală a unui text literar presupune, în ultimă analiză, „luarea în posesie" a ultimului, măcar datorită năzuinței de identificare cu substanța sa profundă. Libertatea gestului apropierii de opera lui Bacovia este condiționată, sugerează Florin Fota, de prealabila eliminare a tracului inerent în fața autorității unui clasic. De aici încercările de a disloca și recompune în colaj componentele limbajului discursiv, agresarea paginii tipărite, mergînd pînă la distrugerea ei fizică, procedee demonstrative nu ale unei atitudini demitizante de tip dadaist, ci ale strădaniei de a discerne, dincolo de poncife și convenții, unicitatea conținutului poetic primordial. În viziunea lui Florin Fota, imaginarul bacovian e oarecum geometrizat, definit prin „corespondențe", redus la cîteva accente fulgurante pe fondul unui acompaniament monocord. Restituirea e credibilă, chiar dacă un anumit eclectism al mijloacelor nu poate fi, întotdeauna, ocolit în montajul obiectelor, lucrărilor grafice și decorului textil, voit opresiv, ce reunește piesele izolate. În desene, însă, artistul se simte în chip vădit mai în largul său, deplasînd, adeseori, cu nedisimulată inventivitate, registrul bacovian pe un palier temperat al fantasticului. Compoziția ansamblului e obținută la rîndu-i mai curînd prin extensia unor modalități de comunicare specifice graficii, confirmînd astfel efortul de a reinterpreta înțelesurile creației bacoviene în termenii unei elaborate scrieturi spațiale.

Mihai Ispir

MUZICA

Prime audiții

■ **Sincronie II „Omagiu lui Enescu și Bartok"** de Ștefan Niculescu s-ar putea descrie folosind o sugestie grafică : cea a unei linii curbe al cărei detaliu însă este alcătuit în felul unei sinusoide cu amplitudine inegală. Corespondențele între muzică și model s-ar grupa astfel : linia curbă schițează devenirea piesei, evoluția materiei sonore de la ceva (neclar) spre altceva (foarte limpede), sinusoida, a cărei amplitudine înregistrează statistic, nestrict, o restringere a amplitudinii, reprezentînd mersul oscilant al unor linii melodice, cînd precizîndu-se, cînd disipate spre pînza sonoră desfășurată în subgrav. Deloc întîmplător se poate propune acest model deoarece atît linia curbă „mare", cît și ciclurile sinusoidale cer coordonate, repere. Aici devine semnificativă dedicația din titlu pentru că reperele sînt tocmai elemente tematice importante, ușor de recunoscut din **Simfonia de cameră** enesciană și din **Muzică pentru coarde, celestă și percuție** de Bartok. Astfel, linia curbă mare desenează o evoluție care pornește de la tăcere ajungînd la intonarea curată, eliberată pe parcurs de „resturile" muzicale impuse de pînza sonoră a corzilor ; sinusoidele strîngîndu-se marchează acea treptată dirijare, dintr-un mozaic de elemente atinse statistic, spre elementele tematice pre-alese.

Lucrarea suportă însă și încadrarea într-un „cofraj", ca să zicem așa, orientat : de la do la do diez, de la rarefiere tot la rarefiere (semnificativă această dirijare „cu două capete", simultan rotundă și deschisă, în același timp închizîndu-se și rămînînd în suspensie), de la sonorități neclare, globale, trecînd prin locuri celebre ale literaturii muzicale, la sonorități opalescente în care, cu bunăvoință (sau poate ca remanență în memorie) s-ar putea proiecta incidental, într-un ipotetic prim-plan al ascultării, reziduuri ale clarităților anterioare. Lucrarea poate fi înțeleasă și altfel : prin comparație, termen de comparație alegîndu-se altă piesă omagială, **Omagiu lui Enescu** de Theodor Grigoriu. În **Omagiu**, elementele enesciene sînt implicate strîns, organic, sînt „încleiate" la nivelul cel mai mic, în **Sincronie**, apropierea simultană de două lumi sonore depărtate, făcută cu o măiestrie, ca să zicem așa, atît de exterioară, este semn al unei suveranități componistice absolute, putînd apropia orice muzică de oricare alta, putînd ajunge dintr-o magmă sonoră în orice fel de perimetru stilistic. Dacă în **Omagiu** personalitatea autorului se pliază elementelor arhetipale enesciene, formulelor, întortochierilor melodice specifice, dezvoltîndu-se creator nu la nivelul limbajului, ci la cel al semnificației, plecînd din confruntarea între model și replică, în **Sincronie**, compozitorul construiește după propriile convingeri, alcătuind din orice cărămizi, de orice dimensiune sau din orice material (ison, texturi, citate, simetrii) o muzică răspunzînd unei „apodictice" coerențe : celei statuate de compozitor. (Interesantă e ipoteza închipuirii, prin absurd, a unor muzicieni culți, din a căror cuprindere însă Enescu și Bartok ar lipsi ; primirea muzicii ar fi aproape aceeași, pentru că important e aici în primul rînd **cum** se împlinește construcția și nu din ce împrumutate materiale muzicale este făcută).

Simfonia a VII-a „Energia" de Wilhelm Berger se înscrie într-o creație deosebit de unitară, stînd, într-un fel, sub semnul melodicului, o melodică colțuroasă, cu contururi abrupte și ricoșeuri stranii, o melodică agitîndu-se leneș, însă, larg spațiată pe scara muzicală străbătută parcă nehotărît, bizar, fără sens. Stranie e această muzică ce pare a se agita într-un spațiu închis, care se continuă pentru a nu ajunge nicăieri, care, deși urmează secvențe, transpoziții și alte procedee de propulsare dinamică și de construcție, nu primește întim decît juxtapunerea, lipirea, nu și generarea, continuarea organică. Există o dimensiune specifică a melodiei, neconfundîndu-se deloc cu cea a polifoniei : lăsarea în relief. De aceea e stranie o melodică care, deși își creează premise favorabile, arată neconvingător, care, deși se desfășoară pe toată suprafața simfoniei, pare că rătăcește orbește și nu pe un drum orientat cu sens. Muzica trăiește sub semnul secțiunii de aur și al șirului lui Fibonacci ; iar această inconfundabilă stranietate se naște poate din cadența exterioară a unei legități numerice violentînd cîteodată psihologia auditorului !?

Alături cele două lucrări, amîndouă cîntate de Orchestra Radioteleviziunii la distanță de o săptămînă, prima sub bagheta lui Liviu Ionescu, a doua dirijată de Ion Baciu, se remarcă imediat fericita (și consecventa) inițiativă a prezentării unor importante lucrări românești.

Viorel Crețu

Recital Ion Ivan Roncea

■ RECITALUL harpistului Ion Ivan Roncea, sub titlul generic „Harpa în șapte episoade", a oferit publicului meloman, în cel de al III-lea program, muzica unei perioade deosebit de spectaculoase din istoria genului — cea a impresionismului. Programul a cuprins cîteva piese solistice originale sau transcrise pentru harpă (căci din păcate acest instrument de culoare și rafinament a fost vitregit de literatura muzicală proprie de-a lungul secolelor) precum și piese pentru formații camerale cu harpă de A. Roussel, C. Roussel, C. Debussy și M. Ravel.

Astfel am putut audia **Arabesică nr. 1, Fata cu părul bălai** de Debussy și **Impromptu** de Roussel, piese în care Ion Ivan Roncea, posesorul unei tehnici remarcabile, de virtuoz, ne-a pictat cu sunete de harpă tablouri de o ireală frumusețe. Sensibil și foarte delicat, de o cerebralitate aparte, artistul a creat imagini de vis, sunetele revărsîndu-se în cascade sonore diafane, de o puritate impresionantă. O lume poetică de mare elevație artistică, imaginată și redată de un instrumentist autentic ajuns la apogeul artei sale (confirmat de premiile obținute în ultimii ani : marele premiu la Concursul internațional de la Ierusalim, premiul I în Festivalul național „Cîntarea României", premiul criticii și A.T.M.).

La reușita acestui concert au mai contribuit alți doi mari instrumentiști : clarinetistul Aurelian Octav Popa și flautistul Pali Denes, în tălmăcirea cărora am ascultat **Sonata pentru flaut, violă și harpă** de Debussy și **Introducere și Allegro pentru harpă, clarinet și orchestră de cameră** de Ravel. Aceștia l-au secondat pe Ion Ivan Roncea cu o interpretare de înaltă ținută artistică, încîntînd publicul prin măiestria interpretării lor. Violistul Eugen Popescu-Doreanu s-a alăturat cu succes acestui „trio" remarcabil, contribuind prin intervențiile sale inspirate și bine dozate la realizarea programului acestui recital. O mențiune specială orchestrei de cameră **„Quodlibet Musicum"**, dirijată de Aurelian Octav Popa, care s-a prezentat într-un real progres față de aparițiile anterioare.

Doina Marian

ANDRÉ FRÉNAUD:

„Pentru mine, poezia este esențialmente ontologie"

● *L-AM regăsit pe poetul André Frénaud, după patru ani de la ultima noastră întîlnire pariziană, într-unul din momentele cele mai semnificative pentru receptarea operei sale. Prestigioasele Colocvii de la Cerisy tocmai îi dedicaseră, între 18 și 25 august 1981, o sesiune de conferințe și dezbateri (cu participarea, între alții, a lui Yvon Belaval, Georges-Emmanuel Clancier, Bernard Pingaud), iar revista bimestrială „Sud" îi consacrase în întregime primul număr din acest an, reunind, în peste trei sute de pagini, poeme omagiale, studii și comentarii semnate, de-a lungul anilor, de nume ca Paul Eluard, Raymond Queneau, Jean Tardieu, Jean Follain, Yves Bonnefoy, Georges-Emmanuel Clancier, Anne Clancier, Serge Fauchereau, Peter Broome, Antonio Ramos Rosa, Pierre Seghers etc. O analiză cu multiple deschideri a existenței și scrisului său o realizase poetul însuși în revelatoarele convorbiri cu Bernard Pingaud, publicate sub titlul rimbaldian — Notre inhabileté fatale —în 1979, la Editura Gallimard.*

Într-un asemenea context, am crezut că poate fi interesantă o confruntare între viziunea lui André Frénaud asupra propriei creații și lecturile „celorlalți". Este ceea ce întrebările și răspunsurile care urmează încearcă să contureze în primul rînd.

— Colocviul de la Cerisy, care v-a fost consacrat dumneavoastră și poetului Jean Tardieu, tocmai s-a încheiat. Cu ce sentiment ați întîmpinat această manifestare?

— Am fost extrem de mulțumit că această octadă — căci colocviul a durat opt zile — ne-a reunit pe Jean Tardieu și pe mine. Jean Tardieu este unul din prietenii mei cei mai dragi și avem unul față de celălalt tot atita admirație cîtă afecțiune. Dar, poezia noastră fiind foarte diferită, s-a realizat deci o interogație a poeziei prin intermediul a două răspunsuri și voci deosebite. Unele expuneri mi-au fost consacrate mie, altele i-au fost dedicate lui Jean Tardieu, altele s-au referit la amîndoi — cum a fost cea a filosofului Yvon Belaval, cu titlul *Incomparabilii:* într-adevăr, doi scriitori, în măsura în care fac ceva autentic, sînt matematic incomparabili... Un alt studiu comparatist — dacă-l pot numi așa — s-a datorat lui Georges-Emmanuel Clancier, el însuși poet, și prieten cu fiecare dintre noi, despre *Neliniște și ironie în poezia lui Frénaud și Tardieu.* Acestea și alte conferințe au fost urmate de dezbateri.

— Urmărind interpretările date poeziei dv., ați găsit oare în ele „adevărul" pe care ați vrut să-l exprimați? Credeți că ați fost bine citit?

— Cred că sînt citit din ce în ce mai bine, din momentul în care am încercat eu însumi nu să spun „adevărul" despre poezia mea — căci aceasta ar însemna să fiu prezumțios, iar cuvîntul „adevăr" nu are o presă prea bună astăzi, și pe bună dreptate, pe lîngă filosofi — ci să dau, împreună cu prietenul Bernard Pingaud, o interpretare a experienței mele poetice, în cartea apărută acum doi ani, sub titlul *Notre inhabileté fatale.* Am deci impresia că există inexactități care nu mai pot fi susținute, sau teze imposibil de susținut, în ce privește poezia mea... Cartea a ajutat la o mai bună înțelegere a acestei poezii în diversitatea și unitatea ei, cu acea principală preocupare ontologică ce o caracterizează, și care are un cîmp destul de vast, căci îmi explic atitudinea față de Dumnezeu, față de revoluție etc., folosind diverse tonuri: există poeme mitologice, altele pe care eu le numesc abstract-ardente, poeme scurte și lungi, poeme sarcastice, un revers, o față a deriziunii, — iar, în alte momente, un fel de imnuri, de exaltări ce ar putea părea niște rugăciuni, rugăciuni către un Dumnezeu necunoscut (căci sînt ateu); mi s-a întîmplat însă să mă gîndesc că anumite date ale textelor mele ar putea trimite la imnurile filosofilor neoplatonicieni sau gnostici. Este unul dintre aspecte, unul dintre aspectele și punctele-limită. Dar există, incontestabil, în poezia mea, o extremă diversitate de tonuri...

— Care au fost, în această diversitate de tonuri, aspectele cele mai frecvent remarcate, cele mai fertile pentru comentariu? Cred că în timpul Colocviului a trebuit să vă transformați într-un critic, privind cu un ochi analitic propria dv. poezie...

— Trebuie să spun mai întîi că unul dintre principalele studii a lipsit, din cauza îmbolnăvirii lui Roger Munier, care scrisese despre mine și în revista *Critique (La clairière et l'ombre — Luminișul și umbra)* și care pregătise o interpretare ontologică, heideggeriană, a poeziei mele, sub titlul *L'être et son poème.* El a fost înlocuit de un eseist englez, Peter Broome, profesor la universitatea din Belfast, prezent cu un text admirabil, scris direct în franceză, intitulat *L'architecture brisée dans la poésie d'André Frénaud (Arhitectura sfărîmată în poezia lui A. F.).* Acesta a reliefat în poezia mea cîteva ritmuri ale acelui mod contradictoriu care mă caracterizează, a acelei multiplicități și ambivalențe a poetului care vorbește în numele omului. O cercetare nu mult diferită a făcut-o filosoful, eseistul și romancierul Georges Auclair, în expunerea cu titlul *La femme absolue (Femeia absolută).* El și-a axat conferința pe poemul *La sorcière de Rome (Vrăjitoarea din Roma),* text pe care îl cunoașteți. A început prin reluarea unei expresii a lui Hegel despre unitatea identității și a non-identității, încercînd să arate, pornind de la vastul oratoriu care este oarecum *Vrăjitoarea din Roma,* raporturile acestei căutări a unității, a comuniunii în sens metafizic. Poemul cuprinde foarte multe personaje feminine — Vrăjitoarea, Sibila, Fecioara, Mesalina etc. — care sînt întruchipări antagoniste ale femeii; dar ale femeii nu în opoziția sa cu bărbatul, ci ca reprezentare a vocii insatisfacției ireductibile, a efortului și protestului — căreia eu îi opun Roma și discursul Romei, — discursul ordinei și al civilizației: un conflict articulat, așadar, ca un fel de oratoriu...

— Din punctul de vedere al metodelor de abordare a scrierilor dv., ați putea exprima niște preferințe?

— Cred că toate metodele își au interesul lor, sînt moduri de apropiere față de operă... Căci e vorba de un obiect care, în ultimă instanță, se retrage din fața sa însăși, și care e ireductibil și inexplicabil. Există deci diferite moduri de apropiere. Georges Auclair, de exemplu, n-a uitat să se folosească — și destul de mult — de interpretarea psihanalitică...

— Dealtfel, dumneavoastră înșivă ați oferit anumite indicații în acest sens, în volumul autobiografic amintit...

— E-adevărat, eu însumi sînt foarte interesat de psihanaliză... Belaval a dat o interpretare mai filosofică, el e specialist în Leibniz și Descartes... Alții au folosit toate modurile de abordare, literare, filosofice, semiologice. N-au existat metode reductive, nici prea unilaterale. Fiecare dintre interpreți a avut preferința lui, încercînd să realizeze o conștientizare cît mai completă a obiectului.

— Ați putea afirma că ați avut niște revelații, că ați descoperit niște lucruri nebănuite privind interpretarea poeziei dv.?

— Asupra unor amănunte, poate... Conștiința pe care o am despre poezie, și care e aceea pe care v-am schițat-o într-un alt interviu, acum cîțiva ani, a rămas esențial aceeași. Am reușit însă să-mi precizez anumite analize. *Stîngăcia noastră fatală* a început prin a fi doar o sumă de convorbiri radiofonice, dar în perioada de un an și jumătate, care a trecut de la rostirea lor, le-am revăzut și am ajuns la această carte. Aici am exprimat o primă conștientizare a poeziei mele și a mea însumi, iar atunci cînd se ivește ocazia, nu intenționez decît să precizez sau să aprofundez anumite puncte.

— Cum ați putea deci defini semnificația acestui volum în ansamblul activității dv. scriitoricești?

— A fost un lucru care m-a pasionat... Mi-am dublat întotdeauna experiența poetică cu o reflecție: ce se petrece atunci cînd se produce o mișcare verbală? — Poetul îi ignoră sensul... Există, în punctul de plecare, un fel de intuiție, implicînd, desigur, o atitudine a omului în fața lumii, o încercare de a-și rezolva propriile contradicții. Poezia mea pune în mișcare omul în mijlocul contradicțiilor; omul tragic care, într-un anumit sens, e fără remediu. Eu nu cred în legendele salvării și nici în noile speranțe antropologice, — dar aceasta este problema mea... Nu încetez să fac însă ca și cum aș crede în ele, iar poezia mea este o interogație. Chiar dacă s-a exaltat la lectura poemelor sale și a crezut că a ajuns la o anumită reușită, poetul vede, reflectînd pe parcurs, că n-a rezolvat nimic: pentru viețuitorul-muritor, eu nu văd nici o rezolvare. Cred că Ființa este de neatins. Ar fi însă prea multe de spus despre asta... Am fost deci mulțumit că am avut ocazia să-mi dublez opera poetică cu un eseu despre experiența poeziei, în care încerc să-i găsesc semnificația, în diversele ei planuri. Pentru mine, poezia este esențialmente ontologie. Vechea spusă a lui Petrarca este adevărată... Dar omul trăiește în societate, în mijlocul celorlalți oameni, le trăiește contradicțiile, participă la lupta lor. Am amintit acest lucru și la Cerisy, în legătură cu poemul *Le silence de Genova (Tăcerea din Genova),* unde cel care spune *eu* în poem străbate orașul, care devine pentru el un cîmp labirintic, onirico-metafizic, dacă vreți, punîndu-și întrebări. Iar la sfîrșit, se află alături de oamenii care hoinăresc pe străzi, se întorc acasă de la lucru. Și chiar dacă acei oameni nu au răgazul să răspundă la vocația cea mai profundă a omului — care este, în mare, pentru mine, năzuința metafizică — nutresc față de ei și rostesc un sentiment de fraternitate. Țin să nu despart experiența poeziei, în ceea ce are ea oarecum exorbitant și metafizic, de viața socială și fraternitatea umană.

— Ca poet recunoscut de multă vreme, ce credeți despre rolul poeziei, despre prezența ei în lumea de azi? V-am mai pus această întrebare, într-o variantă, și în urmă cu cîțiva ani — dar poate că anumite lucruri s-au schimbat de atunci în ce privește lectura, receptarea, difuzarea poeziei...

— Nu sînt sigur că s-ar fi produs vreo schimbare... Mi se pare că vă spuneam, acum cîțiva ani, că există o relativă depreciere a poeziei în societățile diferite de cele tradiționale. Bătrînul vrăjitor e mai puțin eficace, el atrage mai puțin decît o pot face științele umaniste, cu noile lor metode de cercetare, — ca să nu mai vorbesc despre fizică, din care eu nu înțeleg nimic... În sfîrșit, îmi dau seama că, pornind de la lingvistică și psihanaliză, s-a conturat o reînnoire. Toate acestea sînt foarte pasionante, dar cred că îi fac să se îndepărteze de poezie pe anumiți cititori care sînt mai interesați să-și sporească cunoștințele în aceste direcții noi decît să continue să se orienteze spre poezie, care este o non-știință... Dar că ar fi avut loc vreo schimbare în ultimii cîțiva ani, nu sînt deloc sigur. În orice caz, cred că poezia este eternă, pentru că omul rămîne mereu omul contradicțiilor și al unor tentative de a le rezolva. Iar faptul de a fi poet corespunde unei interogații care poate fi ocultată în anumite circumstanțe politice și sociale mai ales, — întrebarea „de ce sîntem în această lume atît de puțin satisfăcătoare". Și nu vorbesc numai despre societate cînd spun asta, ci de *soarta* omului, a omului dorinței nesatisfăcute și al unei aspirații de dincolo de această dorință. Mi se pare că poezia continuă să aibă valoare, și ea va dura mereu, pentru că întrebarea pe care și-o pune și o să și-o pună întotdeauna omul — chiar dacă ea este ascunsă de nenorociri externe în existența concretă, sau de anumite motive de exaltare și de efervescență față de descoperirile din știință — întrebarea care va dăinui mereu este (și voi încheia aici) cea pe care o exprimă foarte bine Hamlet, aparținînd deopotrivă filosofilor și poeților: „a fi sau a nu fi"...

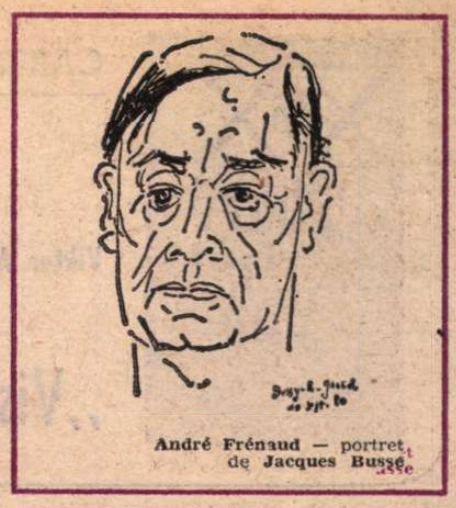
— Vă voi adresa totuși încă o întrebare, privind activitatea dv. actuală. După cîte știu, lucrați acum la un nou volum de poeme...

— Ei bine, spre deosebire de mulți dintre colegii mei poeți, eu public rar, nu alcătuiesc culegeri, ci sînt înclinat să alcătuiesc *cărți.* Iar structurarea acestor cărți îmi provoacă multe dificultăți. Pentru moment, n-am mai publicat nimic la editura Gallimard, ca volum de poeme în ediție obișnuită, de la cel intitulat *Devuis toujours déjà (Încă dintotdeauna)* 1970, conținînd poeme scrise pînă în 1968. Iar *La sorcière de Rome* și poemele pe care le cuprinde, apărută în 1973, a fost scrisă între 1963 și 1969. De atunci, n-am mai publicat decît cărți ilustrate de prieteni de-ai mei pictori, într-un foarte mic număr de exemplare. Așadar, cea mai mare parte din ceea ce am scris după 1968 — timp în care am avut perioade de blocaj de lungă durată și perioade în care, ca acum, poezia îmi vine cu o pregnanță și o abundență care mă încîntă, — toate acestea le voi articula sub titlul *Haeres.* Sensul cuvîntului *Haeres* îl explic în *Notre inhabileté fatale,* cu ceea ce implică el ca dublă exigență contradictorie și ca interogație: *sprijinit de, reținut de...* — omul în prada a două forțe, una care îl susține, care înseamnă a fi în lume și a fi susținut de lume, a fi aici, viu („eu sînt viețuitorul-muritor"), și alta care înseamnă să fii nefericit și plin de contradicții... Al treilea sens, după dicționarul Quicherat, al acestui *Haeres* latin, este o oscilație, o interogație a omului ambivalent, între cele două forțe opuse care se împart, se combină, interferează, îl sfîșie. Aceasta este imaginea pe care vreau s-o redau despre om.

Interviu realizat de

Ion Pop

Paris, 29 august 1981



André Frénaud — portret de Jacques Busse

Din lirica elvețiană

MOUSSE BOULANGER

■ *MOUSSE BOULANGER, poetă, președintă a Societății scriitorilor elvețieni, și-a impus personalitatea artistică în mod deosebit cu volumele:* Ceea ce rămîne din zi *(poeme),* Răsfrîngeri *(poeme și proză)* și Copacul cu păsări *(povestiri poetice). A susținut, de asemenea, cu succes recitaluri de poezie universală contemporană pe numeroase scene din Europa și America.*

Neclintita

Am vrut să fiu asemeni
cu lumea vegetală.

Zadarnic însă.

Sub rafalele vîntului
membrele, iată, se mișcă.

Am vrut să-mplînt cazmaua-n tină
să-mi caut rădăcina.

Zadarnic însă.

Mișcare animală
Risipă deșartă de unde.

Am tăiat crengi,
ierburi și ferigi umbroase,
le-am pus cu grijă-n cite-o glastră
la fereastră

Zadarnic însă.

Dar unde e supremația noastră?

Dacă

Dacă nu-ți întorci privirea spre mine
Dacă mîna ta nu-mi potolește
neliniștea frunții
Dacă pletele tale nu se revarsă
pe grumazul meu
Dacă urechea ta nu se umple
de glasu-mi
Dacă gîtul tău nu se mlădie sub
degetele mele
Dacă umerii tăi nu se-nalță
la respirația mea
Dacă pieptul tău nu freamătă
privindu-l
Dacă pîntecul tău nu se bucură
de bucuria mea
Dacă rărunchii tăi nu tremură cînd
sînt aproape
Dacă picioarele tale nu se opresc
pentru mine
Dacă gleznele tale nu-mi arată drumul

Eu nu pot trăi.

Obiecte

Care se uită la mine,
mă pindesc,
mă judecă.
Dar ce să fac cu mutenia lor?

În românește de

Vasile Nicolescu

CARTEA STRĂINĂ

Viktor Astafiev :

„Visul crestelor albe"

ÎN multe din vastele provincii ale realității — pare să ne spună Viktor Astafiev prin romanul său **Visul crestelor albe** — există zone unde, odată pătruns, romancierul nu trebuie să-și imagineze nimic. Realitatea a avut grijă să inventeze totul, de la caracterele deosebit de puternice și de individualizate, pînă la situațiile și întîmplările cele mai neașteptate. Fără a-și fi îngăduit — cum spune Gabriel García Márquez în ultimul său roman — „să copieze literatura slabă". Ideile înseși se află aici, implicate în confruntarea dintre om și faptă, datoria imediată a romancierului fiind doar aceea de a ști să selecționeze materia cu cea mai multă sugestie și s-o organizeze, dîndu-i curgere, lumină, ritm, semnificație ; cu alte cuvinte, limbaj și expresivitate.

Parcurs **Visul crestelor albe,** descoperim că autorul nu se abate de la o astfel de convingere decît într-un singur mod, acela de a se contopi el însuși, ca existență, în această lume, declarîndu-se solidar cu destinele ei și transmițînd din interior un mesaj de mare umanitate.

E o contopire care chiar dacă devine artificiu — nararea se va realiza la persoana întîi — nu-i deloc artificială, iar reproșul de autobiografism, amintit de prefațatoarea și cotraducătoarea cărții, Dana Petrișor, reproș prin care critica literară ar fi încercat să descopere și să explice slăbiciunile literaturii lui Astafiev, nu are, într-adevăr, nici un temei : Astafiev e un continuator demn al marilor realiști ruși, continuator neînsemnînd în acest caz un imitator, ci un înnoitor al respectivei tradiții literare, nu doar prin situarea subliniată într-un alt timp — faptele narate ajung pînă spre 1971 —, ci, în primul rînd, prin modalitatea tratării materiei epice, tratare realizată dintr-o perspectivă absolut nouă, supravegheată de o sensibilitate evident contemporană și dispunînd de infinit mai multe instrumente și mijloace de lucru decît altădată. Spre deosebire de Turgheniev, de exemplu, Astafiev știe să suprime și să omită detalii, iar dacă ni-l evocăm pe Tolstoi, descoperim că romancierul sovietic rămîne mai aproape de Cehov, cel care protestase cîndva împotriva descrierilor după natură mult prea lungi („Trebuie să se termine odată cu aceste locuri comune. În descrierea naturii e nevoie doar de mici detalii, grupate în așa fel încît, după lectură, să poți vedea întregul cu ochii închiși" — scrisoarea către fratele său din 10 mai 1886) și foarte îndatorat lui Dostoievski, cel atît de preocupat de natura interioară.

Nu aceasta, deci, dacă trebuia neapărat să existe, era calea de reproș critic către Astafiev, ci arhitectura romanului său, edificiu lucrat din mai multe corpuri care pot trăi în mod independent, dar care, asamblate, nu lasă spații libere, nici măcar fisuri.

E drept, autorul își califică singur opera ca fiind un „roman mozaic", așa cum există „roman-fluviu" sau mai de curîndul intrat în circulație „saga". Calificarea nu trebuie înțeleasă, totuși, ca o justificare sau ca o măsură de prevedere. Viktor Astafiev vrea parcă să ne mai spună că nu ignoră exigențele formale ale romanului clasic, dar nu simte nevoia să le respecte, nici să li se supună, întrucît modalitatea narării e un drept al fiecărui creator și cea aleasă de el, dincolo de faptul că i se potrivește, este, poate, cea mai eficientă.

ELABORAREA de romane pe astfel de „moduli" este, de altfel, acceptată și practicată în clipa de față în multe alte părți ale pămîntului, uneori chiar cu supralicitare : de la „roman în roman" s-a ajuns la „roman lîngă roman", obținîndu-se cu ajutorul stilului și „separării" de personaje, romane „alternative" sau „paralele", cele care în final fuzionează într-unul singur. Și nu-i vorba în nici unul din aceste cazuri, ce pot fi ușor exemplificate cu autori și titluri, de experimente în sine, ci de opere de neîndoielnică valoare estetică, demonstrații clare ale încălcării de către romancierii de azi a frontierelor, rigide cîndva, dintre genurile literare.

Viktor Astafiev încalcă mereu aceste frontiere, minuind materia cînd ca un veritabil reporter, cînd ca un romancier sobru, precis și, în unele situații, naturalist, cînd ca un veritabil poet ; iar în unele cazuri, chiar ca un gînditor al secolului și ca un cercetător-amator din domeniul psihologiei și, mai ales, din cel al științelor naturii. El se ridică, în acest ultim domeniu, la condiția ecologului care clamează, se pare neauzit, pentru păstrarea și întreținerea rațională a echilibrului din natură, devastat în secolul nostru de proiecte și interese economice care ignoră viitorul și inerența lui materializare.

Există, azi, o „vîrstă" a romanului de pretutindeni care se reîntoarce la natură și la realism și în această vîrstă se află mulți și foarte mari scriitori sovietici ajunși la maturitatea exprimării lor, între care și Astafiev.

Să ne întoarcem acum la amintiții „moduli" narativi, pentru ca numindu-i să vedem și cum funcționează. Avem, în total, douăsprezece lungi povestiri a căror independență poate fi demonstrată prin aceea că lectura nu se deranjează dacă nu se face în ordinea transcrierii lor. Ceea ce le unește este unul și același spațiu, cel al taigalei și tundrei, străbătut de fluvii ca Enisei, Apariha sau Surniha, pe malul cărora se ridică sate ca Ciuș, Klevți sau Bogamida, unde trăiesc, amestecate, seminții dintr-o geografie mult mai mare, dar pe care atît istoria, cît și condiția locului le modelează cu aceleași unelte, diferențiindu-le pînă la stricta lor individualitate.

ÎN general, caracterele sînt aspre, imposibil de îmblînzit. Dar în toată duritatea și violența lor, ele rămîn purtătoare ale unei uriașe cantități de duioșie și, în unele împrejurări, chiar de sentimentalism și nostalgie. Justificarea unei astfel de naturi transpare din fiecare povestire, nemărturisită direct decît în situații perfect motivate, precum în **Picătura,** unde putem citi : „Noi toți, rușii, păstrăm în sufletul nostru, pînă la bătrînețe, ceva de copil ; așteptăm mereu daruri, basme, ceva neobișnuit în stare să ne încălzească — să ne ardă chiar — sufletul acoperit cu o zgură de asprime, dar care în miezul său rămîne fără apărare, reușind pînă și într-un trup uzat, chinuit, bătrîn, să-și păstreze puful de pui de-abia ieșit din ou" (pag. 80).

Mama lui Akimka (în **Ciorba de pește de la Bogamida)** este un astfel de suflet intrat de copil în maturitate și rămas pînă la sfîrșitul existenței în lumea copilăriei frustrate. Akim însuși, într-un fel personajul central al romanului, traversează timpul sub presiunea evenimentelor care-l obligă să trăiască, precipitat și în concentrație, istoria secolului nostru, fără a-și pierde candoarea copilăriei și, de aceea, pentru el toate faptele sînt firești, pornite direct din suflet, fie că se luptă cu ursul care i-a sfîșiat prietenul **(Praznicul),** fie că se luptă cu moartea și singurătatea **(Visul crestelor albe),** această din urmă povestire fiind, cu toate exigențele genului, un zguduitor roman de dragoste și o categorică demonstrație de virtute a lui Astafiev de a se încerca pe terenul speciei psihologice.

În linii mari, toate cele douăsprezece povestiri nu depășesc, în narația lor, universul aparte al pescarilor și vînătorilor din taiga, acest „bastion monolit... sudat timp de secole pentru veșnicie", dar întîmplările și situațiile în care sînt puși eroii romanului depășesc spațiul particular, raportîndu-se la întreaga umanitate contemporană, cea care, ne reavertizează Astafiev, nu trăiește întotdeauna drept. Indiferent cine preia un astfel de mesaj (Damka, Grohotalo, Kolea, Comandorul sau fiica sa, Taika), descifrarea lui nu se face, de aceea, fără o anume tristețe. Pînă și destinul lui Ignatievici — apropiat prin situație, dar nu și prin structură, de personajul lui Hemingway din **Bătrînul și marea,** stă sub un astfel de semn.

Nu avem de a face, totuși, cu un semn apăsător. În nici un caz, nu se sugerează prin el retragerea autorului din lumea biologiei computerelor în cea arhaică sau primitivă. Structurate pe o construcție clară, episoadele narate, implicit amintiții „moduli", se constituie într-un roman perfect-unitar, un roman de mare frumusețe, cel al taigalei, cea care, mai mult decît spațiu de tranzit spre o altă istorie, este un fel de purgatoriu provizoriu care verticalizează destine și pledează pentru valorile morale eterne.

Darie Novăceanu

Marie-Claire Bancquart, poeta peisajului lăuntric

■ MARIE-CLAIRE BANCQUART (născută în 1932) aduce în concertul poeziei franceze de azi, una din vocile cele mai puternice și originale.

Acordată prin toate fibrele universului contemporan, minat de spectrul dezintegrării, posedînd o acuitate a ochiului lăuntric de o precizie și finețe microscopică, Marie-Claire Bancquart trasează cu rigoare harta unor lumi interioare bogate dar în tragică derivă.

Poeta își cenzurează expansiunile. Expresia se vrea nudă, albă, exactă. Metaforele sînt cu parcimonie folosite, încărcate de conotații multiple. Elipsa e frecventă.

Nu e o poezie de farmec, de melodii sonore. E una de lentă, minuțioasă explorare a hățișurilor biologice și spiritual-afective, de-a lungul permanentului abis.

Pentru volumul **Mémoire d'abolie,** Mariei-Claire Bancquart i s-a decernat premiul Max Jacob pe anul 1979.

M. B.

Artă poetică

Alții
au spus naștere

Eu spun
următoarea meandră
războiul două mii
ceea ce urmează
ceea ce-i fără urmare

pielea luată mîncată
animalul din noi împroșcat pe pietre

Chiar
ceea ce spun
va fi mort.

Scriu totuși blîndei inteligențe-a obiectelor
molipsirii atomilor
de munca noastră
de fericirea noastră

Antrepozit al memoriei la loteria planetelor
lectura mea pentru viitor
va fi
nu știu unde
o energie de abia diferită de neant

minusculă
indestructibilă.

Așezare

Port înăuntrul meu
O cale

Ea începe
În mare parte cu flacăra

Aleargă spre celule
Se lipește de rășinile sîngelui meu
Alcătuiește-o răspîntie
La
Capetele mari ale oaselor mele

Așteaptă spre a mă părăsi
Să binevoiesc a o parcurge.

Descurajată

O rîndunică într-o sală închisă
Un fluture iscat în dulap

Bunele maniere
Sînt prinse de perete în ace cu gămălie

Eu înfășor la prezent
Amintirea prost crescută
Pe tristețea
Prost crescută

Cuvintele n-au nici un amestec.

Anevoios

Pămînt
al nostru

Pește
al nostru

pentru tăcerea strecurată
într-un trup
pentru nevoia unei făgăduieli în exil

astea n-au fost cu totul sustrase
nădejdii noastre

dar nici sigure nu sînt

și dor

Ne ducem unghiile
cu uimire

pielea capul

ne-ar plăcea să ne pierdem limba
pe care atîția morți
au simțit-o în gură înaintea noastră

să ne luăm rămas bun de la părul
ce va trăi după noi

străbătuți de secreții
pizmuim oul
ce înglobează propria-i lume

Pentru a grefa un pic de om
lumii opace

Pentru a numi măcrișul
pîine a cucilor

Pentru a răsturna dorința

Cîteva silabe

Iubesc
E strîns în coșul pieptului meu
e greu

și durerea de-a pierde tot
atîrnă cu toată greutatea ei
în acest coș.

Proclami că față de lucruri
el e marginea visului

Te cred
într-o clipă
pentru ca recensămîntul morților
să nu precumpănească

Trasez fragmentul meu de șotron cosmic
de la tine la tine.

Nu chipul e cel
pe care-l iubești

E relația lui cu frunzele

Nici frunza
ci ea să fie
prin sevă
legată de jocul cel mare al lucrurilor...

Tălmăcire de
Maria Banuș

Gabriel García MÁRQUEZ

Un roman non-fictiv

LA șase ani după apariția faimosului **El otoño del Patriarca** (Toamna Patriarhului), Gabriel García Márquez, considerat scriitorul de limbă spaniolă cu cea mai mare audiență în lume, revine în primul plan al actualității literare cu romanul **Crónica de una muerte anunciada** (Cronica unei morți anunțate) apărut simultan, în aprilie anul acesta, la patru edituri din Spania, Argentina, Mexic și Columbia. Volumul, de mici dimensiuni — ceea ce îl apropie de o operă de tinerețe a autorului, **El coronel no tiene quien le escriba** (Colonelului n-are cine să-i scrie, 1957) — este împărțit în cinci capitole de lungime aproape egală, constituind cronica exactă și documentată a unui asasinat.

Bayardo San Román alungă din casa sa pe Angela Vicario, cu care tocmai se căsătorise, constatînd că nu mai este fecioară. Tînăra femeie îl desemnează drept vinovat pe Santiago Nasar, — acuzație considerată neverosimilă de autor ca și de judecătorul de instrucție. Cum onoarea familiei se cere spălată cu singe, frații mireseі, Pedro și Pablo Vicario, se pregătesc fără să facă nici un secret din aceasta să-l omoare pe Nasar, supunîndu-se în ciuda vrerii lor sălbaticului obicei al locului — un sătuc columbian, undeva aproape de Marea Caraibilor : „Totuși realitatea părea să fie că frații Vicario [...] au făcut mult mai mult decît se poate închipui pentru ca cineva să-i împiedice să-l omoare, și nu au reușit". (p. 81 *) constată autorul. Totuși crima are loc în împrejurări cu totul absurde — întregul sat asistă la ea ca la un spectacol („Lumea care se întorcea din port, alertată de țipete, a început să ocupe pozițiile în piață pentru a asista la crimă" p. 174) iar mama victimei închide în ultimul moment ușa casei, împiedicîndu-și fiul să-și afle scăparea din fața celor doi frați înarmați cu cuțite de bucătărie („Din locul unde se afla putea să-i vadă pe frații Vicario.... dar nu și pe fiul său care fugea din alt unghi spre poartă", p. 186).

Narațiunea, urmărind descrierea exactă a faptelor, ignoră analiza psihologică — poate cu singura excepție a fragmentului privitor la pasiunea tîrzie a Angelei Vicario, la sfîrșitul capitolului IV. Textul rezultă, precum o anchetă sau un reportaj, din colaționarea în ordine cronologică a mărturiilor a mai bine de 30 de personaje privind orele ce au precedat și au urmat crima. Autorul, personaj abstract, intervine asigurînd regia depozițiilor și completîndu-le pe alocuri cu scrisori, cu extrase din dosarul întocmit de judecătorul de instrucție, cu propriile sale amintiri. Faptele sînt descrise cu o uimitoare precizie : „În ziua în care urma să fie omorît, Santiago Nasar se sculă la 5.30 dimineața..."; „...numeroasele persoane pe care le-a întîlnit de cînd a ieșit din casa sa la 6,05..." (p.p. 9—10) ; „Pe noptieră ceasul de mînă al lui Santiago Nasar arăta 6.53." (p. 170). Această modalitate nouă pentru Gabriel García Márquez se înscrie între tendințele actuale ale romanului, care în încercarea de a realiza un contact direct cu existența, de a surprinde nemijlocit dinamica faptelor, devine „roman non-fictiv" (Truman Capote) sau „parajurnalism" (Dwight Macdonald), formule susceptibile de a da o formă general-umană, estetică, faptului brut particular. Același tip de construcție se regăsește într-un gen ce a căpătat, în marginea literaturii, o mare dezvoltare în ultimele decenii — cartea-reportaj, strălucit reprezentată de autori ca, spre exemplu, Cornelius Ryan.

Mărturiile individuale sînt grupate în două serii parțial suprapuse, ce reconstituie din multiple puncte de vedere situsul temporal al asasinatului. Prima dintre aceste serii — compusă exclusiv din mărturii exterioare naratorului, care se mărginește să le citeze — ne prezintă faptele și spusele victimei în dimineața fatală, urmărite pînă în momentul deznodămîntului (capitolul I și o bună parte din capitolul V). Între momentul în care familia Márquez află de pregătirea crimei (sfîrșitul capitolului I) și mărturiile privitoare la momentul comiterii ei (capitolul V) se află intercalată cea de-a doua serie de mărturii, în care amintirile autorului au un rol fundamental. Astfel ne sînt prezentați pe rînd mirele și mireasa, povestea căsătoriei lor, întîmplările din noaptea nunții, drumurile făcute de cei doi asasini în căutarea victimei. După săvîrșirea crimei — marcată în seria II de mărturii prin strigătul „L-au omorît pe Santiago Nasar !". (p. 115) și în seria I de replica, aproape identică, „L-au omorît deja". (p. 41), moment în care cele două serii de mărturii se suprapun perfect, realizînd o simetrie internă a textului — autorul, cu ajutorul propriilor amintiri și al unor martori relatează succint destinul cîtorva personaje în cei 27 de ani scurși de la săvîrșirea crimei pînă la începutul narațiunii.

Textul are o structură ternară, în sensul că din punctul de vedere al surselor de informație discursul referențial are loc la trei nivele : „Pablo Vicario, care tocmai adormise, se deșteptă brusc simțindu-l că intră, și-i arătă cuțitul.

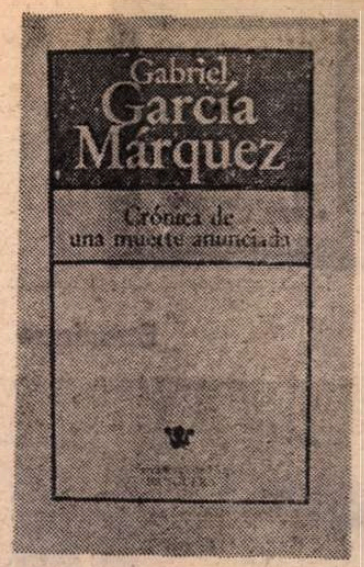
— Îl vom omorî pe Santiago Nasar — îi spuse.

Frate-meu nu-și amintea de asta.

— Dar chiar dacă mi-aș aminti tot nu l-aș fi crezut, mi-a spus-o de mai multe ori". (p.p. 111—112). Se observă faptul că autorul povestește ceea ce i-a spus fratele său Luis Enrique, care la rîndul său reproduce spusele unui al treilea personaj — Pablo Vicario. Procedeul, foarte interesant, este din păcate pulverizat prin aplicarea sa la secvențe narative de dimensiuni reduse, lipsind deci o viziune de ansamblu ce ar fi dat relief acestei povestiri „supraetajate". Nu este dealtfel singura stîngăcie a textului : la începutul capitolului V, exact înainte de a relua firul secvenței I (implicînd introducerea unui mare număr de personaje-martor, suplinind astfel absența amintirilor proprii ale autorului), García Márquez simplifică structura romanescă renunțînd la cîteva personaje secundare : „Hortensia Baute, a cărei unică participare a fost că a văzut însîngerate două cuțite care încă erau curate, a fost atît de afectată de halucinație încît a căzut într-o criză de penitență... Flora Miguel, logodnica lui Santiago Nasar, a fugit de disperare cu un locotenent... Aura Villedos, moașa care ajutase la nașterea a trei generații, a suferit un spasm de vezică aflînd vestea..." (p.p. 155—156). De-a lungul a două pagini autorul pune capăt, în termeni care se repetă, destinului a nu mai puțin de șase personaje — vidul rezultat fiind necesar pentru a nu se dezechilibra structura narativă prin introducerea celor douăsprezece mărturii individuale ce conturează scena asasinatului. Deși procedeul păcătuiește prin grabă și stereotipie, autorul a fost nevoit să recurgă la el.

TOATE aceste mărturii converg în intenția de a prezenta, ca unică logică internă a faptelor, fatalitatea. O scrisoare a unui consătean informat de pregătirea asasinatului și strecurată pe sub ușa victimei ar fi trebuit să o prevină : „Mesajul era pe jos cînd Santiago Nasar ieși din casa sa, dar el nu-l văzu... și nu-l văzu nimeni pînă mult mai tîrziu, după ce crima avusese deja loc". (p. 26). Preotul Carmen Amador este, la rîndul său, rugat să împiedice ireparabilul, anunțînd mama viitoarei victime : „Totuși cînd traversă piața uitase complet de aceasta". (p. 113). Indalecio Pardo vrea să-l prevină pe Nasar dar „M-au lăsat curelele". (p. 163) ; în ultimul moment, primarul este rugat să intervină: „A promis că se va ocupa imediat de asta, dar a intrat în Clubul Social ca să fixeze o întîlnire de domino pentru seara aceea iar cînd a ieșit din nou crima avusese deja loc" (p. 174); Cristo Belava, aflînd ce se pune la cale, fuge să-i aducă lui Nasar pistolul (dealtfel — fatalitate ! — descărcat) dar nimeni nu-l poate spune unde se află acesta, căci „fatalitatea ne face invizibili" (p. 180).

Întreaga acțiune este marcată deci de un motiv dramatic, fatalitatea, care apărea deja în romanele precedente ale autorului (ea făcea, spre exemplu, ca istoria familiei Buendía să înceapă și să se termine cu un incest). Motivul dramatic susmenționat este propriu tragediei clasice, dar acesta nu este singurul paralelism între structura acestei narațiuni și canonul clasic. Cele cinci capitole, corespunzînd celor cinci acte clasice, constituie : I — prezentarea personajelor tragice (Santiago Nasar, Pablo și Pedro Vicario); II — introducerea intrigii (căsătoria Angelei Vicario); III—IV — peripețiile personajelor tragice aflate sub semnul fatalității, al destinului; V — deznodămîntul, care lămurește destinele personajelor și pune capăt intrigii. Motivul dramatic nu mai este însă, în romanul lui Márquez, legat de eternul prezent al rostirii caracteristic teatrului, ceea ce face ca peripețiile să cuprindă atît trecutul cît și viitorul „momentului zero" constituit de asasinat, determinînd structura curioasă a capitolelor III și V, ce lămuresc mai întîi destinul ulterior al personajelor, iar abia apoi prezintă faptele ce determină acest destin — procedeu tipic romanesc de autonomizare a timpului ficțiunii față de prezentul progresiv al lecturii. Procedeul în sine este interesant, dar el este realizat printr-o scriitură schematică, de tip „parajurnalistic", ceea ce explică de ce



acest volum nu are nici întinderea, nici profunzimea romanelor **O sută de ani de singurătate** sau **Toamna Patriarhului**. Tehnica mixtă dramatico-romanescă nefiind suficient de lucrată, textul seamănă mai curînd cu un proces-verbal de anchetă, fiind lipsit de complexitatea narativă a romanului, ca și de pătrunderea psihologică a tragediei — personajele devin simple voci, figuri indiferente pe o tablă de șah jucînd o partidă dinainte hotărîtă, orice luare de atitudine fiind inutilă în fața unei fatalități ce nici măcar nu e groaznică (cu toate eforturile autorului : „Santiago Nasar mai rămase o clipă sprijignit de poartă, pînă cînd își văzu propriile viscere pe pămînt, curate și albastre, și căzu în genunchi" — p. 190), ci numai stupidă. Unele personaje sînt atît de puțin conturate încît autorul este obligat să ne reamintească cine sînt (vezi citatele precedente, de la p.p. 155—156). Este dealtfel curios faptul că această coincidență absurdă a destinului cu imposibilul are drept scenă un univers cît se poate de șters, banal chiar, complet lipsit de atmosfera specifică romanelor lui Gabriel García Márquez.

ÎN fața acestui roman reacția cititorului nu poate să fie decît contradictorie. Este posibil să fie vorba de o încercare de înnoire a unor modalități narative duse pînă la ultimele consecințe în capodoperele ce sînt **O sută de ani de singurătate** sau **Toamna Patriarhului**, caz în care această carte nu ar fi decît încercarea, la scară redusă, a unei noi formule romanești. Acest rol l-a jucat dealtfel — la un nivel estetic cu totul diferit — volumul său din 1957, **Colonelului n-are cine să-i scrie**, prefigurare a amplelor construcții romanești ce i-au urmat. În acest caz curajul artistului care ia drumul de la început după mai bine de două decenii, mai curînd decît să se mărginească să-și plagieze propriile succese, este demn de toată stima.

Dar s-ar putea ca în ciuda subtitlului și a prezentării făcute de editură această carte să nici nu fie un roman în sensul de ficțiune romanescă (statutul de ficțiune fiind inerent aceluia de obiect estetic : „Obiectul estetic este construit și perceput de o conștiință creatoare de imagini care-l consideră irea". — J.P. Sartre. **L'Imaginaire**, Paris, 1940, p. 242). Nu numai grija cu care autorul se ferește de orice „literaturizare", precizia extremă a detaliilor mărunte (mergînd pînă la notarea diverselor ore, precum am văzut) dar și unele pasaje semnificative ne fac să înclinăm către aceasta. Este vorba și de faptul că membri ai familiei Márquez apar în roman, ceea ce îi conferă un anume caracter autobiografic, dar mai ales de scurtul comentariu al autorului referitor la atitudinea judecătorului de instrucție față de dosarul crimei : „Niciodată nu i s-a părut legitim ca viața să se servească de atîtea întîmplări **interzise literaturii** (s.n.) pentru ca să aibă loc fără opreliști o moarte atît de anunțată" (p. 159). Textul pare că răspunde nu dorinței de a făuri o lume fictivă, ci aceleia de a elucida o situație reală din trecutul autorului : „Ne apuca în zorii zilei cîntatul cocoșilor încercînd să punem în ordine numeroasele întîmplări înlănțuite ce făcuseră posibil absurdul, și era evident că nu o făceam din dorința de a lămuri mistere, ci fiindcă nici unul dintre noi nu putea să mai trăiască fără să știe precis care-i erau locul și rolul desemnate de fatalitate". (p. 154). Gabriel García Márquez pare astfel să-și fi ținut promisiunea de a „renunța la roman în favoarea unei acțiuni mai apropiate de cauza popoarelor asuprite", abandonînd ficțiunea pentru a ancheta asupra unor obiceiuri ce par produsul unor îndepărtate secole de sălbăticie și care totuși continuă să determine viața unor societăți în plin secol XX.

Este interesant că această relatare exactă, limitată la planul faptelor este, straniu, legată de miticul Macondo, prin reapariția într-un fragment din capitolul II a unui personaj din romanul **O sută de ani de singurătate** : „Dar atu-ul cel mare era tatăl : generalul Petronio San Román... una dintre cele mai glorioase figuri ale regimului conservator, căci reușise să-l pună pe fugă pe colonelul Aureliano Buendía în dezastrul de la Tucurinca". (p. 55). Pasajul este însă imediat pus în legătură cu familia autorului : „Maică-mea a fost singura care nu s-a dus să-l salute cînd a aflat cine este. Îmi părea foarte bine că se căsătorea — mi-a spus. Dar asta e un lucru, și e cu totul altceva să dau mîna cu un om care a ordonat să fie împușcat pe la spate Gerineldo Márquez". (p. 55). Macondo este oare mai mult real decît magic ? Problema rămîne deschisă pentru critica literară.

Tudor Păcuraru

*) Toate citatele reproduse în acest articol provin din volumul Gabriel García Márquez, **Crónica de una muerte anunciada**, Editorial Bruguera, Barcelona 1981. Traducerea aparține autorului.

Povești românești în limba germană

■ AUTOR al unor lucrări importante despre cultura română în context european și indeosebi în cadrul celor neolatine, profesorul Felix Karlinger a publicat recent o nouă carte menită a contribui la mai buna noastră cunoaștere în lume, la configurarea mai fermă a dimensiunilor istorice și geografice ale spiritualității acestui popor. Este vorba de volumul de **Povești românești** (Rumänische Märchen), apărut la Kassel (Editura Erich Röth), în Republica Federală Germania și cuprinzînd 20 de povești, cele mai multe inedite. De altfel, fostul profesor de limba și literatura română la Institutul de romanistică al Universității din Salzburg a mai publicat lucrări asemănătoare, care s-au bucurat de succes. Astfel, în 1969 a tipărit la Düsseldorf, împreună cu Ovidiu Birlea, volumul **Românische Volskmärchen** (Povești populare românești), iar anul acesta, împreună cu alt specialist german în cultura română, E. Turczynski, în Berlinul Occidental, cartea de **Basme și legende din România** (Rumänische Volkssagen und Sagen aus Rumänien).

Volumul de față, sugestiv ilustrat de Herbert Rosner, dobîndește un plus de importanță și prin aceea că apare într-o serie girată de **Europäische Märchengesellschaft** (Societatea europeană pentru studiul și culegerea poveștilor). Cele 20 de texte sînt precedate de o competentă introducere a profesorului Felix Karlinger și urmate de un solid corp de note și explicații, de o scurtă, dar lămuritoare, bibliografie aparținînd aceluiași, încît cartea poate interesa deopotrivă publicul foarte larg și de orice vîrstă (care se poate opri numai la textele propriu-zise), ca și pe specialiști, care, prin note și bibliografie, prin intermediul introducerii, pot întreprinde investigații suplimentare. Acestea sînt facilitate și de împrejurarea că fiecărei piese incluse în volum i se stabilesc cu pricepere categoriile tematice cărora le corespunde în clasificările internaționale de mare circulație sau în culegerile și antologiile mai recente, inclusiv unele ale profesorului Karlinger, precum **Povești populare italiene** (Italienische Volksmärchen, 1973), **Märchen griechischer Inseln und Märchen aus Malta** (Povești din insulele grecești și din Malta, 1979), **Europäische Legendemärchen**, 1967 (Legende și povești europene) și altele. Cele mai multe texte au fost traduse în limba germană de autorul volumului, altele fiind efectuate de Gustav Weigand, Karl Bandy, Martin Löpelmann și Johann Pögl.

Pe urmă, aceste basme culese din insule de romanitate orientală răspîndite din Kubanul caucazian (vezi basmul **Fiul primei soții și cel al celei de a doua**, asemănător unuia georgiano-karelian și asimilat motivului mai general al lui Polifem) și pînă în Epir, Macedonia, Istria și Banatul iugoslav etc., constituie, cum argumentează editorul, surse remarcabile de împrospătare și îmbogățire a tezaurului universal de povești, mijloace de legătură între vorbitorii aceleiași limbi și popoarele cu care conviețuiesc (unii dintre ei fiind, prin naștere, bi sau trilingvi, fapt ce înlesnește uneori aceste procese de confluență și difluență sau chiar multifluență continuă).

Sînt aspecte ce vor înlesni o nouă circulație unor basme românești în lumea cititorilor de limbă germană, o imagine mai limpede a acelora despre evoluția culturii noastre pe orizontală și verticală, ca și o îmbogățire a tezaurului de povești de la noi, pe care îl aveau (grație traducerilor sporadice ce se fac de peste un secol). Iar editorul, traducătorul unora și exegetul avizat al tuturor acestor povești emanînd din și circulînd în romanitatea răsăriteană, harnicul romanist care este Felix Karlinger, poate încerca mulțumirea că și-a adus încă o contribuție la apropierea dintre mai multe țări și popoare, la mai buna cunoaștere a spiritualității lor specifice și a legăturilor dintre ele.

George Muntean

Meridiane

Ecranizare

● De la apariția sa, acum 12 ani, romanul lui John Fowles, **Soția locotenentului francez**, considerat de admiratori ca una dintre cele mai frumoase și tulburătoare cărți ale acestei jumătăți de secol — a reprezentat o tentație constantă pentru autorii de filme. Dar o versiune cinematografică a fost realizată abia în acest an și anume datorită scenariului scris de Harold Pinter (singurul acceptat de Fowles) și regiei lui Karel Reisz. Principala dificultate în ecranizarea acestei frumoase povești de dragoste din Anglia epocii victoriene era datorată tehnicii romanești utilizate de autor. Întîmplările descrise sînt filtrate prin conștiința modernă a unui narator nevăzut, care stabilește în permanență o legătură între viața personajelor, pe de o parte, și idei și evenimente ulterioare din punct de vedere istoric, pe de altă parte. Abandonarea, în ecranizare, a acestei tehnici ar fi dus la compromiterea totală a rezonanței romanului. Soluția lui Harold Pinter a fost aceea de a urmări două desfășurări narative, una victoriană și una modernă, interpretate de același cuplu de actori — Jeremy Irons și Meryl Streep (în imagine) — amîndoi realizînd creații de excepție. Pelicula lui Pinter și Reisz este apreciată ca unul din „filmele anului", dar critica de specialitate consideră totuși că autorii nu au reușit să redea în întregime fondul emoțional al romanului lui Fowles.

Roger Martin du Gard, 100

● Un colocviu consacrat lui Roger Martin du Gard, cu prilejul centenarului nașterii scriitorului, va fi organizat în luna noiembrie de Societatea de istorie literară din Franța. Participanții vor evoca creația scriitorului în perspectiva istoriei, viziunea sa asupra lumii satului, tehnica sa narativă, corespondența și jurnalul său. Pe de altă parte, Biblioteca națională din Paris va prezenta o expoziție care-și propune să refacă itinerarul scriitorului, martor atent și discret al epocii sale, și să descopere geneza unei opere. Arhivele familiale conservă o importantă documentație alcătuită din extrase de presă și însemnări așternute zilnic de autorul **Familiei Thibault**, care vor fi expuse pentru prima oară. O bogată iconografie, în parte inedită, va înfățișa portretele prietenilor săi din lumea literară, precum și imagini ale scriitorului în numeroase documente, de la instantaneul familial la fotografia oficială.

Cum se atribuie premiul Nobel pentru literatură ?

● Premiile pentru literatură au suscitat și vor suscita întotdeauna păreri controversate în rîndul cititorilor și, evident, mai ales în rîndul scriitorilor. Pentru a evidenția complexitatea operației de desemnare a laureatului Nobel pentru literatură, prestigiosul supliment literar al cotidianului „New York Times" a publicat recent o corespondență din Stockholm, conținînd informații din culisele procesului de selecție. Anual, Academia suedeză primește circa 400 de propuneri de candidați din partea laureaților anteriori, a specialiștilor și a instituțiilor culturale și literar-artistice din toate țările. Întrucît mulți scriitori întrunesc propuneri multiple, lista inițială se ridică de regulă la 100—150 de candidați. Urmează apoi traducerea rapidă în suedeză a operelor care sînt scrise în alte limbi decît cele de circulație universală, precum și lectura acestor lucrări de către membrii Academiei. Experți din cadrul și din afara Academiei sînt rugați să elaboreze rapoarte asupra scriitorilor propuși, a literaturilor naționale, a școlilor și genurilor literare din țara candidaților. În cîteva ședințe succesive, un comitet compus din șase membri convine asupra unei liste de 15—20 de semifiniaiști, ale căror nume sînt ținute secrete. Apoi urmează noi dezbateri pentru selectarea unui număr de cinci finaliști, care vor fi prezentați spre decizie forului Academiei, împreună cu mostre din opera lor și cu alte argumente publicate. Decizia ultimă este luată prin vot secret, cu majoritate simplă, iar detaliile deliberărilor trebuie să rămînă secrete timp de 50 de ani. Este greu de presupus că detalii de procedură vor elimina controversele ; în orice caz nu cită vreme mari personalități literare (și nu numai literare) larg recunoscute nu au primit premiul Nobel deși au figurat ani la rînd pe lista candidaților. Fiecare dintre cei șase membri ai juriului pentru premiul Nobel de literatură are o listă de regrete pentru autori care n-au primit la vremea respectivă importanta distincție.

Bussotti și Miró

● În cadrul Bienalei de muzică de la Veneția, compozitorul Sylvano Bussotti (în imagine) a prezentat în premieră una din ultimele sale lucrări: **Balul Miró, pasărea lumină**. Este vorba de muzica pentru un spectacol de balet și pantomimă, pe un scenariu de Jacques Dupin, decorurile și costumele fiind semnate de marele pictor, sculptor și grafician spaniol Joan Miró.

„M-am lăsat inspirat de genialele schițe ale lui Miró — a declarat compozitorul. Erau caiete cu desene splendide, care n-au fost niciodată utilizate în teatru. Am încercat să nu scriu o muzică de ocazie. Rezultatul este o operă de vastă respirație. O amplă antologie orchestrală, un colaj care leagă între ele lucrări distanțate în timp. Aș putea-o defini ca un fel de labirint muzical al operei mele care în acest sistem capătă o fizionomie cu totul particulară. Pentru anumite teme populare din dansurile spaniole, orchestra produce efecte de culoare care reflectă în esență culorile lui Miró".

Premiul „Carducci"

● Premiul național italian de poezie Giosuè Carducci a ajuns la cea de a XXXI-a ediție (este acordat într-un cadru festiv în comuna Pietrasanta, în care s-a născut marele scriitor). În acest an a fost atribuit poetului Cesare Viviani pentru volumul **L'amore delle parti**, publicat la editura Mondadori. Juriul a cuprins personalități de seamă ale literaturii italiene contemporane ca: Silvio Guarnieri, Sergio Antonelli, Mario Petrini, Andrea Zanzotto, Giovani Giudici.

Cinci episoade despre Mozart

● La Budapesta binecunoscutul regizor francez Marcel Bluwal realizează un film de televiziune despre Mozart, compozitorul pe care-l consideră drept „piatra unghiulară a întregii culturi europene". „Mozart — spunea Bluwal — ne este de obicei prezentat fie ca un înduioșător copil minune, fie ca un compozitor religios. Ambele aceste viziuni sînt neadevărate. Ele sînt impregnate de ideologia burgheză a secolului XIX. Imaginea acestui om a fost denaturată, viața lui fiind identificată cu muzica sa. Filmul, la realizarea căruia participă televiziunile din Franța, R.F.G., Ungaria și Italia, va cuprinde cinci episoade. În rolul titular Krystof Banzer, în cel al tatălui compozitorului — Michel Bouquet.

Premiul „Cino del Duca"

● Premiul internațional „Cino del Duca", creat în 1969 și destinat recompensării unui autor „a cărui operă constituie, sub formă științifică sau literară, un mesaj de umanism modern", și care în anii trecuți a revenit lui Léopold Sédar Senghor și lui Jorge Luis Borges, a fost decernat anul acesta scriitorului vest-german Ernst Jünger. Născut în 1895, se consideră că, după 1945, el a dat la iveală o serie de lucrări „în care radiază un optimism profilat către viitor".

„Georgicele" lui Claude Simon

● Despre noul roman al scriitorului francez Claude Simon, **Les Géorgiques**, s-a spus că este „capodopera unui mare scriitor". Prin intermediul celor trei eroi principali ai cărții, participanți direcți sau indirecți la trei războaie care au marcat istoria, mai exact prin povestile întrepătrunse ale vieților lor, autorul oferă o demonstrație convingătoare a nocivității multiple a conflictelor armate pentru viața oamenilor.

Spectacol Maria Stuart

● Teatrul Mic de Operă și Balet din Leningrad a prezentat spectatorilor tragedia **Maria Stuart**, operă pe muzica lui Serghei Slonimski. Același teatru mai prezentase odinioară o altă operă a aceluiași compozitor, pe textul scriitoarei sovietice Lidia Seifullina. Noua lucrare a fost precedată de o studiere aprofundată a folclorului scotian. Compozitorul a încercat să nu copieze modele vechi, ci să-și însușească muzica scoțiană a epocii, în spiritul ei. Libretistul Iakov Gordin a folosit vechi balade autentice, sonete compuse de însăși Maria Stuart, corespondența ei cu regina Elisabeta.

Monografie Alexei Tolstoi

● În colecția „Scriitorii Rusiei sovietice" a editurii „Sovetskaia Rossia" a apărut recent monografia **A. N. Tolstoi**, datorată lui S. G. Borovikov. Autorul consacră capitole speciale prozei satirice **(Oameni ciudați, Boierul schiop)**, romanelor istorice **(Petru I)** și celor de factură epopeică : **Calvarul** și **Piinea**. El se oprește, de asemenea, și asupra nuvelelor autobiografice, dramelor și scrierilor științifico-fantastice ale lui Alexei Tolstoi.

Din nou Yves Montand

● După treisprezece ani de absență din lumea cîntecului, Yves Montand (în imagine) revine pe scena de la „Olympia", pentru a susține, timp de trei luni, seară de seară, un nou recital-record în genul „one man show".

Wolfgang Koeppen — 75

● S-au împlinit 75 de ani de la nașterea scriitorului vest-german Wolfgang Koeppen. El a debutat în 1934 cu romanul **O dragoste nefericită**, după care a mai publicat, între altele, volumele **Zidul de clatină** (1935), **Porumbei în iarbă** (1951), **Sera** (1953) și **Moartea la Roma** (1954). În proza sa, se remarcă în comentariile care îi sînt dedicate cu acest prilej, lirismul se împletește cu simbolurile culturii occidentale, într-o pledoarie contra fascismului, rasismului, belicismului, corupției.

Povești și basme din Mali

● Diely Baba Sissoko (în imagine) reunește însușiri de poet, actor, povestitor și virtuoz al instrumentului tradițional n'gomi. De mai mulți ani el animă în fiecare săptămînă emisiunea „Povești și legende din Mali" la postul de radio Bamako. Succesul este extraordinar, emisiunea fiind ascultată atît în Mali cît și în Senegal, Volta Superioară, Guineea, Coasta de Fildeș și Liberia. Baba Sissoko, cunoscător al limbilor bambara, peul, wolof, soninke și franceză, s-a făcut remarcat la Festivalul artelor negre de la Dakar (1966), la Festivalul panafrican de la Alger (1969) și la acela al francofoniei de la Montréal (1976). În lunile august și septembrie ale acestui an, el a susținut o serie de recitaluri la Paris și în alte orașe ale Franței.

Vernisaj după 14 milenii

● La Alma-Ata a fost vernisată o expoziție originală de opere de artă realizate de oamenii de pe teritoriul actualului Kazahstan în epoca îndepărtată cînd pe acele meleaguri rătăceau turme de mamuți. În cadrul expoziției, deschisă la Muzeul de stat de artă al R.S.S. Kazahe, sînt expuse cópiile unor gravuri executate pe stînci, datînd, după opinia cercetătorilor, de 12—14 milenii... Expoziția a stîrnit nu numai interesul criticilor de artă și arheologilor, întrucît pe stîncile din apropierea lacului Balhaș s-au găsit gravuri care lărgesc mult cunoștințele despre fauna stepelor kazahe din paleoliticul tîrziu și din neolitic.

Am citit despre...

Alaltăieri și mîine de-a valma

■ SENZAȚIA de dezorientare în timp pe care o dă lectura romanului **Și piatra a strigat** de Ellen Douglas ține de neconcordanța între timpurile simultan prezentate și simultan prezente în paginile lui.

Pe de-o parte, între 1964, cînd s-au petrecut întîmplările cercetate, 1971, cînd eroul principal al cărții se străduiește să le înțeleagă, și 1979, cînd se dezleagă ultimele enigme, par a se fi scurs epoci întregi cu sistemele lor de valori cu tot, dar personajele rămîn aceleași, nici măcar nu îmbătrînesc cine știe ce și, ca atare, discontinuitățile din mentalitatea lor au un caracter catastrofic sau sînt simple măști la modă sub care colcăie prejudecăți, resentimente și patimi străvechi.

Dallas și Lindsay Lee, de pildă, cei doi fii ai lui Boykin care, în 1964, își făcea mendrele în regiune ca lider al Ku Klux Klanului antrenîndu-și și băieții în raidurile rasiste nocturne, au, în 1971, chipuri de nerecunoscut. Rămas pe loc, Dallas (ca și soția lui, Lorene) face parte dintr-o sectă de tremurici și încearcă să-și înece în negurile bigotismului remușcările pentru dubla crimă cumplită pe care, instigat de tatăl său, o comisese la 15 ani. Lindsay Lee a fugit de-acasă unde, pentru a cita cuvintele fratelui său, trebuia „să ne vadă pe mine și pe tăticu în fiecare zi și să se silească să uite ceea ce știa și ceea ce știa că știm noi" și „a început să se țină cu hippies și cu negri. Pe la 16 ani era de capul lui și ajunsese un fel de cruciat, sau cel puțin așa ar fi vrut să se creadă". Revenit în oraș ca reporter cu vederi radicale, Lee a uitat, pare-se, pînă în 1971, nu doar fapta mîrșavă la care asistase, dar și spiritul local și moravurile și convenienețele, amnezia sa determinîndu-l pe tînărul narator, Allan McLaurie, revenit și el în chip de hippie într-o urbe aproape la fel de intolerantă față de asemenea nonconformiști cum fusese, cu ani în urmă, față de „negrofili", să-l prevină : „Aici, cine se bagă în treburile altora riscă să fie omorît. Și asta n-a început în 1964."

Nu, evident nu. Bunicii după mamă ai fraților Boykin (predicatori ambulanți în slujba cauzei înfrățirii între rase) căzuseră încă în 1933 victime intoleranței, aliată, așa cum este totdeauna, cu porniri din cele mai josnice, dar episodul fusese îngropat sub un strat încă și mai gros de voită ignorare și programatică uitare decît cel al dublei omuciderî săvîrșite în 1964 de adolescentul Dallas Boykin. Urmărim, de aceea, mărturiile cu greu adunate de trei tineri, Allan și Lindsay Lee, amîndoi născuți și crescuți în orășelul din Mississippi, și Miriam, prietena lui Allan, fiică de profesori universitari din Nord, fără nici o tangență cu meandrele gîndirii și comportamentului din „Sudul profund", și constatăm că toate misterele decurg din complicitatea întru tăcere a criminalilor și a victimelor. Fiecare dintre localnicii direct sau indirect implicați — de ambele părți — în războiul rasial ascuns din 1964 știa mai mult sau mai puțin amănunțit cum s-au petrecut în realitate lucrurile, însă, din motive diferite, și totuși convergente, absolut toți au preferat să păstreze secretul și aparențele, să lase crima — crimele — să treacă drept accidente. Definite în bună parte de aceste motive, personajele alcătuiesc o lume care, chiar și după Faulkner, rămîne cu atît mai uluitoare cu cît, sub aparențele unei placide urbanități și ale resemnării la respectarea convenienețelor, se învălmășesc și își dictează legea forțe iraționale, oarbe, sălbatice, și așa pînă azi, pînă în zilele noastre.

Pe de altă parte, peisajul psihosocial al acestui azi e fisurat de crevase necrezut de adînci. În ce vremuri se petrece de fapt acțiunea ? Pe vremea cowboy-lor care își făceau singuri dreptate, sau în epoca explorării spațiului cosmic ? În zilele atotputerniciei mijloacelor de comunicare audiovizuală sau în nopțile linșajului și ale extazului mistic ?

Cartea semnată de Ellen Douglas m-a descumpănit așa cum mă descumpănise, într-o epocă pe care ea, bună cunoscătoare a complicatului mecanism social din provincia Sudului profund, o analizează cu finețe și pătrundere, întîlnirea cu protipendada din Natchez. Atunci mi s-a părut că, mergînd de-andăratelea, mașina timpului m-a lăsat într-o veche pădure adormită. Acum am înțeles că nu văzusem decît vitrina pretențios împopoțonată pentru public a unei lumi care are toate motivele să țină la conspirativitate.

Felicia Antip

Martin Walser, scriitor controversat

● Laureat al multor premii literare (Schiller, Georg Büchner și altele), scriitorul vest-german Martin Walser (54 de ani) este socotit drept una din cele mai interesante personalități ale lumii literelor din țara sa, multe din romanele sale fiind traduse în numeroase țări. Scriitor controversat, Walser este, cu fiecare nouă apariție, subiectul unor dispute aprige. Așa s-a întîmplat, de pildă, cu romanul **Seelenarbeit**, repudiat de anumiți critici și elogiat de alții. Explicația, estimează un exeget al operei sale, stă în faptul că Walser are „multe corzi la arcul său", că opera sa, de o mare diversitate, este de natură să suscite păreri contradictorii, din cauza tendinței autorului de a pune în discuție ordinea lumii întregi. Doctor în litere, scriitorul depistează în

societate și în personajele romanelor sale, pe care le observă cu rigoare necruțătoare, simptomele maladiei de care suferă. Scriitorul trebuie să fie un comportamentist — este credo-ul lui Walser, căruia îi este fidel prin întreaga sa creație.

Kurosawa și Regele Lear

● Într-un recent interviu acordat cotidianului italian „Corriere della Sera", cunoscutul regizor japonez Akira Kurosawa arată că viitorul său film se va numi **Tumultо**, o adaptare a **Regelui Lear** de Shakespeare. Precizînd că va realiza un Lear în kimono, Kurosawa destăinuie că a plasat acțiunea în secolul al XVII-lea japonez.

Omagiu

● Născut în 1905, poetul chinez Hu Yepin, care în anul 1930 a aderat la Liga scriitorilor de stînga, iar după aceea a intrat în rîndurile Partidului Comunist Chinez, a fost arestat în 1930 și împușcat în secret la Longhura în același an. El debutase în anul 1924, iar în anii următori a colaborat la numeroase publicații, versurile sale rămînînd însă nepublicate în volum. Omagiind memoria acestui poet militant, recent, la Sichuan a apărut volumul **Poeme alese**, care reunește 90 de poezii publicate de Hu Yepin între anii 1926—1927.

Muzeu Zuckmayer

● În localitatea elvețiană Saas-Fee se va deschide un muzeu memorial închinat scriitorului Karl Zuckmayer. Văduva renumitului autor dramatic a donat autorităților locale inventarul original din camera de lucru a soțului său, decedat în urmă cu patru ani. Din 1958, Zuckmayer s-a stabilit în localitatea Saas-Fee.

O altă „Comedie umană"

● Cercetătorul Edgar Piel semnează în nr. 157/158 al revistei austriece „Literatur und Kritik" un studiu asupra romanului lui Elias Canetti **Die Blendung** (Orbirea). Reliefînd o idee fundamentală a scriitorului laureat al premiului Nobel pentru literatură pe 1981 și anume aceea că „Omul este singurul stăpîn al soartei sale", autorul studiului consideră această carte drept „o altă **Comédie humaine**. Balzac și Canetti — susține el — dau împreună o alternativă la **Divina Comedie** a lui Dante, oferindu-ne privirea obiectivă a omului asupra oamenilor, adică un realism uman".

Selecția pentru „Goncourt"

● Juriul premiului Goncourt a dat mai de mult publicității lista scriitorilor candidați la premiul pe anul 1981. Pe lista se aflau, printre alții, și François-Régis Bastide, Lucien Bodard, Camille Bourniquel, Angelo Rinaldi și Claude Simon. Desemnarea laureatului — la 3 noiembrie.

Malcolm de Chazal

● În 1947 Jean Paulhan anunța în „Le Figaro littéraire" că descoperise un geniu. Acesta se numea Malcolm de Chazal. După puțină vreme în N.R.F. apărea un grupaj de versuri ale poetului stabilit în Insulele Mauritius. Astăzi opera sa figurează în aproape toate antologiile. Malcolm de Chazal a încetat de curînd din viață la vîrsta de 79 de ani, lăsînd o vastă operă poetică, precum și un mare număr de desene și guașe. „Poezia — spunea el — este deopotrivă imaginație și rigoare, disciplină și aventură". O artă poetică reflectată polimorf, în nuanțata și originală sa creație.

Maximilian Scheel, director artistic

● Cunoscutul actor de cinema Maximilian Scheel, deținător al Premiului Oscar pentru interpretare masculină (în filmul **Procesul de la Nürenberg**), a fost numit director artistic la **Volkstheater** din München.

Nahapet Kuceak

● La editura din Erevan a apărut monografia, **Nahapet Kuceak** de L. M. Mitkrician, consacrată marelui poet armean N. Kuceak (1510—1592) studiu care pe baza unei documentații de ultimă oră relevă numeroase date despre viața foarte puțin cunoscută a marelui liric. De asemenea, cercetătorul întreprinde o vastă investigație în folclorul armean, stabilind numeroase influențe ale acestuia asupra poeziei lui Kuceak.

Maurice Chevalier și Edith Piaf

● Amîndoi au fost copiii cartierelor pariziene Belleville și Ménilmontant, amîndoi au fost mari vedete ale spectacolului, amîndoi au cucerit lumea, dar au rămas credincioși Parisului. Acum Parisul i-a omagiat atribuind numele lor unor piețe din arondismentul natal, al XX-lea. Una este situată în fața bisericii Notre-Dame-de-la-Croix și va purta numele lui Maurice Chevalier, cealaltă, aflată la încrucișarea străzii Capitaine-Ferber cu strada Belgrad, se va numi de acum înainte Edith Piaf. Cu acest prilej, primarul orașului, Jacques Chirac, a inaugurat o expoziție cu afișe, tablouri și numeroase obiecte care evocă viața și cariera lor. Acestea provin din colecții particulare, din muzeul Ris-Orangis, din arhive și din biblioteca de la Ménilmontant.

Artur Lundkvist la 75 de ani

● Unul din cei mai importanți poeți moderni ai Scandinaviei, suedezul Artur Lundkvist (n. 1906 la Oderljunga) a împlinit 75 de ani. El a debutat în 1928 cu plaheta **Cărbuni aprinși**, iar în 1929 a fondat grupul **Fem Unga (5 tineri)**; după 1943, a fost ziarist la publicația Stockholms-Tidningen. În 1957 a primit Premiul Internațional Lenin. Lundkvist este traducătorul în limba suedeză al marelui poet american de origine suedeză, Carl Sandburg (1878 — 1967). Dintre celelalte volume ale scriitorului, amintim: **Viața nudă**, 1929, **Proză terestră**, 1930, **Om alb**, 1932. **Poduriie nopții**, 1936, **Cintecele sirenei**, 1937, **Tema focului**, 1939, **Răscruci** 1942, **Amprenta pe apă**, 1949, **Viața ca iarba**, 1954, **Continentul vulcanic**, 1957, **O rază pentru Islanda**, 1959, **Agadir**, 1961. Un mănunchi de versuri din creația poetului suedez a tradus A.E. Baconski (volumul a apărut în 1963, în colecția **Cele mai frumoase poezii**).

Dostoievski și Moravia

● La editura italiană „Einaudi" a apărut scurtul roman al lui F. M. Dostoievski, **Eternul soț**. Prefața cărții, semnată de Alberto Moravia, este un veritabil eseu asupra spiritului novator al marelui romancier rus.

Monument Lermontov

● În localitatea Lermontov din Caucazul de Nord a fost dezvelit un monument consacrat memoriei marelui poet rus Mihail Lermontov (1814—1841). În urmă cu 140 de ani, autorul **Demonului** a murit aici într-un duel. Operele poetului au fost editate în anii puterii sovietice în 68 de limbi ale popoarelor U.R.S.S. și din alte țări. Tirajul lor total a depășit 87 milioane de exemplare.

Spyros Zambelios

● La Atena, Pireu și Salonic au loc o serie de manifestări consacrate romancierului și istoricului grec Spyros Zambelios (1815 — 1881), autor al cunoscutului roman **Nopți cretane** (1871). În 1852, Zambelios a publicat o culegere de cîntece folclorice, care era precedată de un studiu de aproape 600 de pagini. În 1857, sub titlul **Studii bizantine asupra izvoarelor și apartenenței etnice neogrecești, din secolul al VIII-lea pînă în secolul al XI-lea e.n.**, el schițează un tablou al acestei perioade istorice. În ambele lucrări, autorul apără o teză și modul în care o expune este original pentru vremea aceea: într-adevăr, pe cît era nou elenism dispus să-și caute rădăcinile în lumea antichității, pe atît îi repugna apropierea cu Bizanțul, care în acel timp era ignorat și disprețuit. Zambelios a încercat cu succes să reabiliteze epoca bizantină.

„Spectacol record"

● Teatrul „Royal Shakespeare Company" din Marea Britanie prezintă la New York, în premieră mondială, piesa **Viața și aventurile lui Nicholas Nickleby**, dramatizare după celebrul roman al lui Charles Dickens. Cu toate că acest spectacol, în care apar 42 de actori și peste 200 de figuranți, durează 8 ore și jumătate, se bucură de un deosebit succes din partea spectatorilor și a criticilor de specialitate care-l califică — nu numai pentru durata sa inegalabilă — „spectacol record".

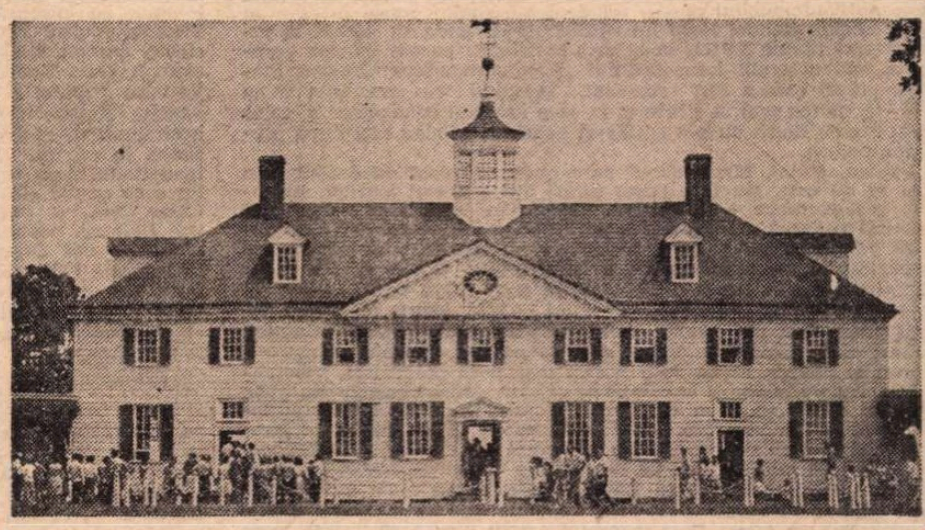
ATLAS

EXPLOZIA UNEI TAINE

■ POEZIA, sugestia, mîticul, clar-obscurul nu mi s-au părut niciodată în stare să egaleze în mister procesele chimice, de exemplu, sau axiomele matematice. De ce suma unghiurilor unui triunghi este egală cu 180°, mă întreb revoltată, de ce două cantități egale cu o a treia sînt egale între ele? Certitudinile mi se par suspecte. Adevărurile prea limpezi, care nu mai au pentru ceilalți nevoie de demonstrație, sînt pentru mine mai secrete încă și mai susceptibile de mister. Cea mai limpede evidență ascunde dincolo de paravanul mutat mereu mai departe al ultimului **de ce?** inextricabile taine pe care știința nu le împrăștie, ci le înmulțește prin descoperirile ei. Dezvăluirea unei taine nu este decît descoperirea unei colonii de taine ascunse pînă atunci, ca semințele unei rodii, în cămașa unică a tainei sfîșiate și devenite, fiecare dintre ele, prin chiar această sfîșiere, sediul unor alte colonii în stare să se multiplice. Uluitoarea cascadă a progresului tehnic din secolul nostru a demonstrat de ajuns că orice taină este asemenea florii cuprinzînd latentă în sine puterea înmulțirii, declanșată o dată cu ofilirea. Explozia în lanț a tainelor în această orgolioasă și inconștientă contemporaneitate nu este decît involuntara sporire a enigmelor printr-o nesfîrșită și parcă ironică sciziparitate. Orice infinitezimală particulă descoperită se dovedește, la rîndul ei, formată din alte particule și mai nevăzute, orice răspuns, o dată găsit, se relevă compus din alte, și mai ermetice, întrebări. Pe lîngă acest bombardament al misterelor, de nepătruns tocmai pentru că se lasă pătrunse — deci multiplicate — rînd pe rînd, taina luminiscentă a artei, vălul de raze al sugestiei, umbra strălucitoare a mitului, orbitorul clar-obscur al poeziei, nu sînt decît lungi haine de ceremonie, travestiuri rituale ale unor adevăruri, secrete nu pentru că n-ar putea fi dezlegate, ci pentru că prea violenta dezvelire le-ar putea distruge, așa cum se mistuie, deschise, mormintele vechi la contactul cu aerul. Taina artei e tandră și protectoare, taina științei, incitantă și primejdioasă adesea. Dincolo de fiecare dintre ele se află, însă, neînfrînt și amenințător, încordat în așteptarea exploziei eliberatoare, adevărul — același — al vieții și morții.

Ana Blandiana

LA SALA DALLES:



Mount Vernon, locuința lui George Washington (statul Virginia)

„Muzeul american, oglindă a comunității"

■ PROGRAMUL muzeistic cuprins în această expoziție, atractivă și cu caracter de șoc, implică repunerea în discuție a conceptului tradițional de „muzeu". Ideea muzeului activ, atent la funcțiile lui instructiv-educative este de mult aplicată în viața muzeistică europeană. Delimitarea și — deci — definiția muzeului față de orice alte mijloace de prezentare a unor realități sau obiecte, cum ar fi de pildă vitrina de magazin ori standul de tîrg, păstrează însă strict ideea muzeului ca ansamblu coerent de valori consacrate ale gîndirii și acțiunii umane, indiferent de domeniul la care muzeul s-ar referi. Colectarea și ierarhizarea acestor valori, după criterii complexe, și reconstituirea spirituală, prin ele, a demersurilor experienței și creativității umane la nivelul lor cel mai înalt rămîn sarcină fundamentală, logic funcțională a muzeului. În acest sens, comunicarea prin mediul muzeistic restabilește, în primul rînd, contactul cu trecutul sau cu ceva care se află pe drumul spre trecut, în curs de a deveni trecut. Dacă într-un muzeu, fie el și de conținut contemporan, sînt introduse valori noi, este fiindcă au fost deja recunoscute ca atare, avînd absorbită în ele o anume cantitate de trecut. Această acumulare de timp nu determină însă în sine valoarea; deci nu numai rezerva de trecut asigură „intrarea" în muzeu în concepția tradițională a noțiunii, ci posibilitatea de a integra fenomenul captat într-un circuit de cultură, care are stringențele lui și nu poate întotdeauna fi echivalat cu simpla bunăvoință de a face cultură. Activitățile educative ale muzeului pornesc astfel de la un patrimoniu care există, trebuie cunoscut și înțeles, pe căi cît mai interesante și stimulatorii cu putință: dar nu activitățile educative ele însele creează, generează patrimoniul.

O mare parte a muzeelor ilustre din Statele Unite ale Americii — Metropolitan Museum și Whitney Museum din New York, Galeria națională din Washington, Muzeul de Arte frumoase din Boston, Fogg-Museum din Cambridge-Massachusets, — sînt alcătuite și activează după aceste principii. Altele, dintre cele care ne oferă astăzi cîteva incursiuni în metodologia lor pedagogică, cum ar fi „Brooklyn Museum" (New York), „Exploratorium" (San Francisco) și „Old Sturbridge Village" din zona Noua Anglie — aceasta din urmă o variantă de Muzeu al Satului — chiar dacă au în patrimoniul lor piese de valoare consacrate, acordă un loc important și pieselor simptomatice, fie provenite din activitatea artistică de amatori, fie din manipularea, cu caracter de divertisment și joc în cursul unor acțiuni, a pieselor de patrimoniu deja existente, acestea de obicei din domenii conexe tehnicii.

Specializat în astfel de acțiuni pe viu este „Exploratorium"-ul din San Francisco, muzeu preocupat să educe percepția vizuală, scop în care prezintă spre folosire și perfecționare tot felul de obiecte — unele de op-art, altele fără profil precizat, dobîndindu-și identitatea abia printr-o „punere în mișcare" din partea vizitatorului. Ceva mai tradițional ca factură și compoziție este „Des Moines Art Center", din a cărui colecție a fost adusă o compoziție pop-art de Robert Motherwele și alte cîteva lucrări de sculptură și ceramică. Ingenioasă și promițătoare se desfășoară activitatea unității „Arizona-Sonora Desert Museum", ce lîngă Tucson. E cunoscut plante și animale din zona deșertului, acest Muzeu își propune în fapt să „continue natura", să opereze efecte iluzioniste. Panourile cu fotografii și unele reconstituiri sugerează, în expoziție, spiritul în care este conceput muzeul. Recarcabilă apare activitatea fundației „Russell House" din Charleston-Carolina. Este un centru-muzeu înființat pentru coordonarea restaurărilor de locuințe și mobilier vechi din acest oraș, unde există încă numeroase case de altădată. Pietatea cu care sînt expuse cîteva exemplare din interioarele acestor case, impune.

Spectaculoasa montare și surprizele vesele, năstrușnice chiar, ale expunerii, însoțită de o bibliotecă și proiecții de filme, argumentează concepția unei importante ramuri a muzeografiei americane.

Amelia Pavel

P.S. La articolul „Grafica elvețiană" din nr. 43 al revistei, se adaugă: „46 de gravuri de Vallotton au fost aduse în expoziție de la Muzeul de artă din Lausanne".

MANNHEIM

Planken, artera principală a Mannheimului

PENTRU cine se pregătește să viziteze Mannheimul, mecanismul prejudecății, al ideii instituite, funcționează fără cusur. Simpla mențiune a numelui orașului de la confluența Neckarului cu Rinul declanșează imaginea unui anonim oraș industrial, greoi, și cenușiu, cu un cer tern și un persistent miros dulce-migdalat, provenit de la emanațiile uzinelor concernului B.A.S.F. cu sediul în vecinul Ludwigshafen. Solicitată și ea, memoria reușește să aducă la suprafață frînturi de informații înmagazinate de-a lungul anilor din enciclopedii sau ghiduri turistice: important nod de cale ferată al curselor rapide Intercity; cel mai mare și mai întins pa'at baroc al Germaniei; locul în care nefericitul inventator Karl Drais von Sauerbronn experimenta în iulie 1817 prototipul unei „mașini de alergat" din lemn, precursoarea bicicletei moderne, și unde Carl Benz, concetățeanul său mai norocos, parcurgea în 1886 primii kilometri cu o „caleașcă cu motor" devenită, peste ani, automobilul nostru cel de toate zilele; orașul în care au văzut lumina rampei **Hoții** lui Schiller și de unde au pornit, la jumătatea secolului XVIII, impulsuri înnoitoare pentru muzica europeană, rod al școlii iconoclastului „Kammermusikus" Johann Stamitz; orașul care a fost constant, începînd cu revoluția de la 1848—49, mereu mai la stînga și în care funestul conducător al celui de-al treilea Reich nu s-a grăbit să apară la tribună nici după preluarea puterii.

Pentru străini, Mannheimul pare mult mai ușor de definit prin ceea ce nu este. Nu face parte astăzi din eșalonul marilor metropole vest-germane — Hamburg, München ori Köln — în care pulsează suflarea grăbită a cîte unui milion de locuitori. Nu se numără printre orașele care, asemenea Trierului, Mainzului sau Augsburgului, se mîndresc cu o neîntreruptă existență din epoca stăpînirii romane. De la mențiunea, în anul 766, a unui modest sat de pescari și pînă la fondarea orașului în 1606, istoria nu a mai reținut vreun fapt memorabil petrecut pe meleagurile Mannheimului. Nu are nici aureola vecinelor sale de pe Rin, orașele imperiale Worms și Speyer, aceea de a fi fost martor la prăbușirea Nibelungilor sau de a adăposti în cripte de celebre domuri osemintele unor împărați vestiți, precum nefericitul Henric IV, ostenit de umilitorul drum la Canossa. Nu are aerul nostalgic al fostelor orașe hanseatice și nici nu poartă pecetea opulenței marilor centre artizanale ale evului de mijloc. Nu este învăluit de farmecul discret al renumitelor stațiuni balneare ca Wiesbaden, prin ale cărui cazinouri a păsit buimac nu o dată Dostoievski. Școlile sale nu au putut rivaliza niciodată cu faima Heidelbergului, situat la nici 20 de km. spre răsărit. Nu adăpostește între zidurile lui case memoriale care să cinstească vreunul din marile spirite ale lumii germane; doar August von Kotzebue și-a găsit, în 1819, tragicul sfîrșit într-un sordid han din oraș. Bogățiile galeriei de artă modernă — „Kunsthalle" — găzduite de o impozantă construcție **Jugendstil** din 1907, în al cărei hol te întîmpină adulmecătoare una dintre focile lui Brâncuși, pălesc și ele în competiția cu alte pinacoteci celebre. Pînă și monumentul-simbol al orașului, rotofeiul „Wasserturm" din Friedrichsplatz, asemănător Foișorului de foc bucureștean, datează de la sfîrșitul sec. XIX, mai exact din 1886.

PARCELE par a fi arătat nepriețenie orașului chiar de la fondare. În ziua în care principele Frederic IV de Pfalz punea în mod festiv piatra de temelie a viitoarei urbe, „vîntul și ploaia de o neobișnuită putere care nu au încetat întreaga zi au smuls din rădăcini copaci, au răsturnat care și, stînjenindu-i cumplit pe oameni în treburile lor", își nota în jurnal istoricul de curte Marquard Freher, în dreptul lui 17 martie 1606. În 1622, la scurt timp de la izbucnirea Războiului de 30 de ani, trupele imperiale de sub comanda generalului Tilly, gelosul rival al lui Wallenstein, luau cu asalt orașul care îmbrățișase Reforma și-l distrugeau. Este din nou pustiit în 1689, de data aceasta de armatele Regelui Soare, atît de cumplit, încît viața nu va renaște decît după un deceniu. Un secol mai tîrziu, în 1795, în iureșul războaielor revoluției franceze, istoria se repetă. Un ordin personal al Führerului, din martie 1945, specifica textual că din Mannheim „nu trebuie să mai rămînă decît nisip roșu pîrjolit". La acea dată bombardamentele aviației anglo-americane transformaseră deja mai bine de jumătate din oraș în ruine.

RENĂSCUT de fiecare dată, Mannheimul a căutat fără ostentație să-și constituie o identitate proprie. Întotdeauna conștient de quasi-insurmontabilele-i handicapuri și frustrări geografice și istorice.

Cel ce are răbdare și posibilitatea de a depăși „prima impresie" va descifra, cu o plăcută uimire, secretul farmecului aparte al acestui oraș de cîmpie, cu cei 320 000 de locuitori ai săi: neobișnuitul echilibru al laturilor care compun, în fond, viața cotidiană a unui mare centru urban contemporan. Minus stridențele, excesele, veleitățile de multe ori rămase fără acoperire, minus trepidația dezechilibrantă, scurgerea aproape inumană a minutelor atît de prețioase orășeanului. Obișnuitele concerte improvizate în plină stradă de ultimii „hippy" nu-ți dau parcă în acest oraș senzația amară a irecuperabilei ratări. La capătul mai multor zile de hoinăreală între Rin și suburbii, ajungi la sentimentul liniștitor că orice rătăcire, topografică, este ușor remediabilă, iar timpul rămas îl poți rezerva nestînjenit detaliului.

De la jumătatea secolului trecut, locuitorii orașului au rămas constant conștienți că prosperitatea orașului are la bază vocația sa industrială. Și astăzi fiecare al doilea angajat lucrează direct în producție. Se simte însă grija atentă ca înălțarea industrială să nu vitregească celelalte aspecte ale vieții; în decembrie 1980 poluarea o resimțeai sensibil redusă față de 1971. Cu o minuție specifică au fost refăcute și apoi ocrotite toate monumentele distruse de cea de-a doua conflagrație mondială, căci Mannheimul a privit mereu cu nostalgie spre scurta dar strălucita sa epocă de glorie. Aceasta era inaugurată în 1720 prin mutarea reședinței principatului Kurpfalz de către Carl Philipp de la Heidelberg la Mannheim. Fastul construcțiilor barocé, profane sau religioase înălțate de întreprinzătorul dinast, cît și de succesorul său Carl Theodor, pulsul viu al vieții artistice, fac ca orașul să fie pentru cîteva decenii răsfățat cu epitete precum „Atena de pe Neckar" sau „A doua Romă". Părăsind furtunos curtea lui Frederic II, Voltaire poposește o vreme pe malurile Neckarului, atras și de bogăția bibliotecii palatului, în care „fiecare cetățean avea acces nestînjenit de trei ori pe săptămînă". Goethe nota, cîțiva ani mai tîrziu, la capătul vizitei sale prin Galeria de antichități a recent inauguratei Academii de Belle-Arte: „Am văzut cu ochii mei aici tot ceea ce am citit entuziast odată în Winckelmann sau Lessing". Chiar dacă l-a forțat să antedateze acțiunea piesei în sec. XVI, von Dalberg, neobositul intendent al Teatrului Național din Mannheim, a dat dovadă de un mare curaj autorizînd, în seara de 13 ianuarie 1782, premiera **Hoților**, piesa unui „tînăr furios", Theaterdichter la acea vreme în instituția sa. Epoca de glorie a orașului ia însă sfîrșit la fel de brusc precum începuse. Ales principe al Bavariei, Carl Theodor își mută, în 1778, reședința și curtea la München.

PARCURGÎND cele două axe comerciale din centrul istoric al orașului, Planken și Kurpfalzstrasse, rezervate de la un timp numai pietonilor, și unde întîlnești la tot pasul afișe anunțînd concertele lui Gheorghe Zamfir, ești impresionat de înălțimea unitară a monumentalelor clădiri care adăpostesc marile magazine — Horten, Hertie, Karstadt, sau Kaufhof —, băncile și bijuteriile de renume. Edilii care au supravegheat reconstrucția orașului după 1945 au respectat, asemenea precursorilor lor, interdicția veche de două secole a principelui Karl Philipp ca nici o clădire să nu depășească înălțimea noului său palat. Cei cîțiva zgîrie nori, cum ar fi Collini Center de pe malul Neckarului, apăruți după 1970, nu afectează, prin poziția lor periferică, fericita armonie urbanistică. În Luisenpark, devenit după amenajările impuse de expoziția horticolă federală din 1975 unul dintre cele mai frumoase parcuri ale Germaniei federale, era industrială a creat un ciudat loc de atracție. Cel mai asaltat colț nu-l reprezintă grădina botanică, cu impresionanți palmieri și nuferi exotici, nici cea zoologică, cu exemplarele-i ciudate, ci o mare gospodărie țărănească reconstruită în aer liber, în a cărei ogradă, la umbra noului turn al televiziunii înalt de 220 m, impasibile la hărmălaia mulțimii micilor vizitatori, își rumegă hrana animale „rare", precum vaci, cai, porci și oi.

DACĂ orașul nu figurează printre marile centre editoriale grație cărora R.F.G. a devenit de peste un deceniu al treilea producător de carte din lume, el adăpostește în schimb un nume devenit celebru — Bibliographisches Institut, casă de editură care și-a serbat recent 150 de ani de neîntreruptă activitate în domeniul enciclopedisticii. Un nume de prestigiu, alături de Encyclopaedia Britannica, Librairie Larousse, Bolșaia Sovetskaia Entiklopedia sau Espasa Calpe. În 1979, la apariția celui de-al 25-lea și ultimul volum din „Meyers Enzyklopädisches Lexikon", prospectele publicitare salutau încheierea „celei mai mari enciclopedii de limbă germană a secolului XX". Noua clădire a editurii, cinci etaje de oțel, sticlă și mase plastice, se înalță de cîțiva ani pe strada Duden la nr. 6. Modestul profesor de gimnaziu Konrad Duden își publica în 1880 la Bibliographisches Institut prima ediție a „Dicționarului complet al limbii germane". Astăzi, la cea de-a 18-a ediție, „Duden" s-a transformat de mult în dicționarul standard al limbii germane, precum și Mannheimul într-un centru al studiilor de germanistică.

Ce imagine vei păstra la despărțirea de Mannheim, ce ipostază ți se va fixa cu mai vie concretețe în minte? Contururile marilor uzine sau păienjenișul de rețele ale celor trei porturi ale orașului cu milioanele de tone vehiculate anual prin impresionantele lor antrepozite? Poate podurile zvelte peste Rin și Neckar spre pitorestile împrejurimi ale Odenwaldului. Poate zilele agitate din timpul tradiționalului festival al filmului. Poate... Nu vei uita însă cu siguranță prietenoșii locuitori ai orașului, simplitatea și firescul primirii lor.

Horia C. Matei

Prezențe românești

SPANIA

● La editura „Plaza y Junes" din Barcelona a apărut recent volumul **Sendas de Rumania** semnat de poeta spaniolă Clara Janes. Lucrarea constituie rezultatul vizitei pe care scriitoarea, împreună cu soțul ei, ziaristul Miguel Veyrat, a făcut-o în țara noastră în 1973, la invitația I.R.R.C.S. Sînt redate impresiile autoarei asupra realităților românești din cele mai diverse domenii, convorbirile avute cu personalități politice și literare din țara noastră. Sînt publicate, de asemenea, poemele pe care poeta le-a scris în România, inspirate din realitatea diversă a țării noastre și care au fost traduse în limba română. Volumul are 150 de pagini.

U.R.S.S.

● La Casa compozitorilor din Kiev, în organizarea Uniunii compozitorilor sovietici, a Asociației de prietenie cu țările străine, a Asociației de prietenie sovieto-române, a avut loc o manifestare consacrată împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui George Enescu. Activitatea de compozitor, interpret și pedagog a lui George Enescu a fost evocată de muzicologul Larisa Neboliubova.

● La Biblioteca istorică de Stat a R.S.F.S.R. din Moscova a avut loc o seară omagială consacrată centenarului nașterii lui George Bacovia. Despre creația poetului au vorbit cunoscutul exeget al poeziei lui Eminescu, poetul, traducătorul și eseistul I. A. Kojevnikov, și poeții K. V. Kovaldji și L. S. Berinski.

FRANȚA

● Publicația „Les Cahiers des Amis de Panait Istrati" reproduce (în traducerea Hélènei Guillermond) articolul **Panait Istrati despre el însuși**, de Teodor Vârgolici, comentînd volumul **Panait Istrati — Cum am devenit scriitor (Reconstituire pe bază de texte autobiografice, alese, traduse și adnotate de Alexandru Talex)**, articol publicat în revista „România literară" nr. 16/1981.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● În numărul 29, din septembrie a.c., în „Literarna Priloha Smeny na Nedelu" (Suplimentul literar al săptăminalului „Smena" de duminică), care apare la Bratislava, a publicat o pagină de traduceri din poezia tînără din România, cuprinzînd versuri de Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Vasile Dan și Magdalena Ghica. Prezentarea și traducerile sînt semnate de poetul Ondrej Stefanko.

BELGIA

● În seria de monografii **Studii asupra limbajului**, editată de Noam Chomsky, Fernand Vandamme și Dominique Willems a apărut de curînd, în editura Communications and Cognition (Gand, Belgia), primul volum al cărții colective în limba engleză **Ambiguități contextuale în limbile naturale și în cele artificiale**, sub coordonarea profesorului Solomon Marcus de la Universitatea din București.

PERU

● Numărul 58 (oct. 1981) al revistei de poezie „Harani" este dedicat liricii lui Mihai Cantuniari. Versurile poetului român au apărut prin grija academicianului Luis Hernán Ramírez, vicepreședinte al Asociației Naționale a Scriitorilor și Artiștilor (ANEA).

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115. Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 45, joi 5 noiembrie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

45

România literară

Pentru dezarmare și pace

(Paginile 3, 12—13)

Vibrantele chemări

ÎN aceeași frumoasă duminică de toamnă în care, după o tradiție constituită în anii socialismului, se sărbătorea „Ziua recoltei", a fost dat publicității impresionantul **Apel pentru dezarmare și pace** al Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România, document care, afirmînd încă o dată voința hotărîtă de pace a poporului român, reprezintă o nouă inițiativă generoasă și responsabilă a partidului și statului nostru și ilustrează adînca preocupare a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru destinele omenirii, pentru viitorul planetei pe care trăim, pentru îmbunătățirea și normalizarea climatului vieții internaționale.

Acționînd cu spirit de răspundere și consecvență în direcția salvgardării păcii și a lichidării focarelor de încordare, tensiune și conflict din lume, România socialistă și-a dobîndit în decursul anilor solida reputație a unei țări care militează neabătut pentru oprirea cursei înarmărilor și pentru trecerea la măsuri practice de reducere a cheltuielilor militare, de apărare a dreptului fiecărui stat la pace, libertate și independență națională. Numeroasele inițiative și propuneri ale țării noastre, ale președintelui Nicolae Ceaușescu au avut un răsunet profund în conștiințe și s-au bucurat de adeziunea caldă și deplină a opiniei publice internaționale, contribuind la creșterea prestigiului de care se bucură România socialistă pe arena mondială. Înscriindu-se astfel într-o suită unitară și remarcabilă de manifestări ale temeinicei convingeri pe care o nutrește poporul român că numai o politică de pace și destindere este de natură să asigure viața liniștită și liberă a lumii, **Apelul pentru pace și dezarmare** al Frontului Democrației și Unității Socialiste vine să dea o nouă expresie, vibrantă și energică, însuflețită de cele mai nobile idealuri umaniste, dorinței de a se înlătura pentru totdeauna pericolul unui război distrugător, al nimicirii de vieți omenești și de bunuri spirituale și materiale. În actualele condițiuni ale situației internaționale, de escaladare continuă și într-un ritm din ce în ce mai rapid a cursei înarmărilor și de sporire a încordării, România socialistă se pronunță ferm în apărarea intereselor fundamentale ale omenirii, în apărarea păcii și a vieții pașnice, constructive, chemînd la unitate toate forțele iubitoare de pace, în vederea realizării unei cotituri a evoluției istorice. „Considerăm — se spune în Apel — că forțele iubitoare de pace de pretutindeni, popoarele trebuie să se manifeste cu cea mai mare energie pentru a determina guvernele, parlamentele, conducerile statelor să abordeze o politică nouă, constructivă, pătrunsă de răspundere maximă pentru soarta și viitorul popoarelor, a păcii mondiale. Adresăm tuturor organizațiilor de masă și obștești, maselor populare din toate țările Europei, ale Americii, de pe celelalte continente apelul de a acționa în cea mai strînsă unitate pentru trecerea la înfăptuirea obiectivelor stringente ale securității, destinderii și colaborării internaționale". Promovarea unei politici responsabile, pătrunsă de grijă pentru viitorul omenirii este strîns legată de unirea eforturilor tuturor forțelor progresiste și a popoarelor lumii în vederea instaurării unor noi relații între state, bazate pe încredere, colaborare, prietenie, pe afirmarea consecventă a principiilor de înțelegere și conlucrare. În epoca noastră, cînd masele largi populare de pretutindeni își manifestă tot mai deschis, și în forme ce atestă o transformare adîncă a conștiinței rolului lor, voința de a-și impune idealurile de pace și conviețuire în liniște, **Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste** aduce, în vastul concert al exprimării neliniștii pe care o stîrnește în lume primejdia unei conflagrații nimicitoare, mărturia profundei îngrijorări a poporului nostru și totodată a hotărîrii sale de a nu precupeți nici un efort pentru realizarea unui climat favorabil dezvoltării constructive și muncii pașnice :

„Să acționăm pentru instaurarea unui climat în care toate popoarele să se poată dezvolta liber și suveran, la adăpost de orice amestec sau agresiune din afară !

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

MIHAI RUSU : Față cu porumbel

Nu, războaielor!

Războaielor, oriunde-ar fi, le spunem : NU !
Căci nu-n zadar poporul nostru se bătu
Nu veacuri după veacuri, ci milenii
Să-i fie oameni slobozi cetățenii
Îmbrățișați de ape, mare și Carpați
În dragostea de muncă și de pace frați.

Să cucerim pămînt străin noi n-am luptat
Și sîngele doar pentru glie ni l-am dat
De-aceasta cîntă doina și balada
Și spune graiul strămoșesc și spada
Iar dacă vrerea noastră e stejar ne-nfrînt,
E pentru ca să fie pace pe pămînt.

Așa ne spune și ce e și ce trecu :
Războaielor, oriunde-ar fi, le spunem : NU !

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Vibrantele chemări

(Urmare din pagina 1)

În interesul păcii şi liniştii pe planeta noastră, să ne ridicăm cu toată energia împotriva politicii de continuare a înarmărilor!

Pornind de la situaţia deosebit de gravă creată în Europa, ca urmare a acumulării în această parte a lumii a unui uriaş arsenal de arme de distrugere în masă — să cerem cu toată energia oprirea amplasării şi desfăşurării pe continent a rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune şi trecerea neîntîrziată la tratative concrete în acest scop!

Să spunem un NU hotărît bombei cu neutroni! Să ne ridicăm cu fermitate pentru scoaterea în afara legii a tuturor armelor de distrugere în masă!

Să acţionăm hotărît, împreună cu toate popoarele, cu toate conştiinţele lucide de pe continent, pentru a evita ca Europa să fie nimicită în cadrul unei conflagraţii mondiale!"

ADOPTAT la iniţiativa preşedintelui României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, **Apelul pentru dezarmare şi pace** al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste poartă, inconfundabilă, pecetea gîndirii şi a personalităţii şefului statului român. Este un emoţionant apel la raţiune, o chemare fierbinte, convingătoare adresată de poporul nostru tuturor popoarelor lumii, forţelor progresiste, iubitoare de pace de pretutindeni. Înţelegerea şi conlucrarea sînt în firea poporului român, a cărui îndelungată istorie este marcată de voinţa de a trăi în pace, de a-şi apăra munca şi roadele ei, de a vieţui în libertate şi linişte. Războiul, despre care Leonardo da Vinci spunea că este **„cea mai bestială dintre toate absurdităţile posibile"** a fost dintotdeauna resimţit de poporul nostru ca un dezechilibru în ordinea firii, incompatibil cu adevăratele idealuri ale existenţei. Această concepţie, atît de proprie spiritului românesc, se regăseşte astăzi în chemările **Apelului,** în mobilizatoarele sale îndemnuri la acţiuni hotărîte pentru salvgardarea păcii, pentru împlinirea nobilului deziderat al lumii de a se efectua o cotitură radicală în climatul vieţii internaţionale. Dreptul popoarelor de a trăi în pace, dreptul la o existenţă liberă şi demnă, ferită de primejdia unui război care ar aduce distrugerea continentului european şi poate chiar a întregii omeniri este afirmat cu tărie de un popor care şi-a cucerit cu trudă, prin eforturi statornice, independenţa şi libertatea, care se bucură de rezultatele muncii sale paşnice şi constructive. Împrejurarea că **Apelul** a fost dat publicităţii în ziua cînd se sărbătorea recolta acestui an capătă o semnificaţie simbolică şi profund grăitoare pentru preocupările şi activitatea neobosită a preşedintelui României socialiste. Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la marea adunare populară din municipiul Brăila, cu prilejul „Zilei recoltei", cuprinzătoare analiză a problemelor privind dezvoltarea în continuare a agriculturii noastre, a abordat, în acelaşi spirit de înaltă răspundere şi de înţelegere a legăturii dintre viaţa fiecărui popor şi climatul internaţional, amplul repertoriu al luptei pentru pace şi dezarmare: „Ne preocupăm şi punem pe primul plan problemele societăţii noastre, problemele privind naţiunea noastră, dar sîntem pe deplin conştienţi de răspunderea pe care o avem, de rolul pe care poporul nostru, România socialistă îl au în lume. Sîntem conştienţi că pentru a asigura înfăptuirea programului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate avem nevoie de pace, de colaborare internaţională cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială". Conlucrarea, cooperarea şi colaborarea constituie astăzi necesităţi vitale ale omenirii; iată de ce, mai mult ca oricînd, este nevoie de acţiuni hotărîte, eficiente, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru înfăptuirea dezarmării, pentru realizarea păcii. Viaţa a demonstrat cu tărie că opera de făurire a unui climat de prietenie şi înţelegere solicită toate popoarele lumii, că în spiritul democraţiei, al libertăţii şi independenţei pacea nu poate fi obţinută decît prin unitatea, prin solidarizarea eforturilor celor mai largi mase populare de pe cuprinsul planetei noastre. Şi, de asemenea, că viaţa liniştită a fiecărui popor nu poate fi asigurată decît în cadrul realizării unui acord universal de stopare a cursei înarmărilor, de reducere a împovărătoarelor cheltuieli militare, de eliminare prin tratative a focarelor de tensiune şi conflict. Popoarele au astăzi în mod efectiv forţa de a făuri o lume a păcii, prin afirmarea hotărîtă a voinţei lor. Evocînd documentul vibrant al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu spunea: „Apelul Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste doreşte să sublinieze preocuparea organizaţiilor din Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste, ca şi preocuparea poporului nostru, adeziunea sa fermă la politica de pace, de colaborare şi independenţă naţională, doreşte să afirme cu putere în faţa întregii lumi că poporul român, constructor al societăţii socialiste multilateral dezvoltate, este hotărît ca, împreună cu toate popoarele lumii, să lupte pentru dezarmare, pentru pace, pentru a asigura dreptul fundamental al omului, al naţiunilor — dreptul la viaţă, la libertate, dreptul de a trăi liber!".

Dreptul ca fiecare popor să se bucure de roadele muncii sale.

„România literară"

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● VINERI, 30 octombrie 1981, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Au mai participat secretarii asociaţiilor de scriitori şi secretarii birourilor de secţii care nu sînt membri ai Biroului. Ordinea de zi a fost următoarea: — Informare asupra activităţii Uniunii Scriitorilor în perioada iulie—octombrie 1981, precum şi asupra situaţiei financiare actuale a Uniunii şi a Fondului Literar; — Plan de acţiuni ale Uniunii Scriitorilor pe trimestrul IV—1981; — Propuneri pentru componenţa unor comisii de lucru ale Biroului Uniunii: comitetul Fondului literar, comitetul Fondului de 2—3 la sută, comisia de pensii, comisia naţionalităţilor; — Aprobarea regulamentelor pentru acordarea premiilor Uniunii şi ale Asociaţiilor de scriitori pe anul 1980; a marelui premiu şi a premiilor speciale pe anii 1980 şi 1981, a premiilor pentru traduceri în străinătate din literatura română.

Preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu,** a expus principiile potrivit cărora actuala conducere a Uniunii înţelege să răspundă eficient sarcinilor trasate de Conferinţa naţională a scriitorilor, în spiritul Mesajului pe care secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, l-a adresat Conferinţei, şi în spiritul indicaţiilor date cu alte prilejuri, referitoare la procesul de dezvoltare a literaturii socialiste în ţara noastră. Au fost, de asemenea, aduse la cunoştinţa Biroului soluţiile concrete la o sumă de probleme care au stat în prim-planul atenţiei noii conduceri a Uniunii: continuitatea apariţiei „Caiete'or critice" în cuprinsul revistei „Viaţa Românească"; stabilirea coordonatelor de valorificare a moştenirii literare prin „ediţiile critice"; rezolvarea unora dintre cele mai presante cerinţe de locuinţe, pentru scriitori, cu ajutorul Consiliului popular al municipiului Bucureşti; facilitarea participării scriitorilor la diverse manifestări pe plan internaţional.

Vicepreşedinţii **Laurenţiu Fulga** şi **Alexandru Balaci** au informat Biroul despre activităţile Uniunii Scriitorilor, pe plan intern şi extern, în perioada iulie—octombrie 1981, iar directorul administrativ **Traian Iancu** a prezentat situaţia financiară actuală a Uniunii şi a Fondului Literar.

Pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi, la dezbateri au luat cuvîntul scriitorii: **Octavian Paler, Ion Ianoşi, Aurel Covaci, Ion Vlad, Mircea Iorgulescu, Bujor Nedelcovici, Dan Deşliu, Mircea Sîntimbreanu, Eugen Simion, Mircea Radu Iacoban, Ion Dodu Bălan, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu.**

Vorbitorii au apreciat caracterul realist al programului de lucru curent, pe care şi l-a impus conducerea Uniunii Scriitorilor, ca şi operativitatea cu care se străduieşte să rezolve problemele obştii scriitoriceşti. S-a propus, în continuare, ca din sinteza problemelor ridicate la Conferinţa naţională a scriitorilor, să se reţină cele mai importante, cum ar fi: starea cărţii literare, de la manuscris pînă la opera tipărită, cu toate cîte le implică acest proces; condiţiile în care debutează şi se afirmă, pe plan publicistic şi editorial, scriitorul tînăr; modalităţi ale penetraţiei operei literare, azi, în lume, precum şi ale contactelor scriitoriceşti pe plan internaţional; statutul limbii şi al literaturii române în şcoli; demers pentru încadrarea în muncă, potrivit prezătirii specifice, a unor scriitori, îndeosebi tineri; mijloace cît mai felurite pentru susţinerea efortului financiar-economic al Uniunii şi pentru ajutorarea condiţiei de viaţă a scriitorului; constituirea unor comisii de lucru, care să studieze fiecare din aceste probleme în parte şi care să sugereze soluţiile de rigoare.

Biroul a aprobat componenţa comisiilor speciale ce-i sînt direct aferente şi a căror componenţă se publică mai jos.

Lucrările Biroului au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Comisiile de lucru ale Biroului Uniunii Scriitorilor

COMITETUL FONDULUI LITERAR

— Ştefan Augustin Doinaş (preşedinte), Ştefan Bănulescu, Bodor Pál, Ion Horea, Traian Iancu, Petre Sălcudeanu, Dinu Săraru.

COMITETUL FONDULUI DE 2—3%

— Cezar Baltag (preşedinte), Mircea Dinescu, Dan Duţescu, Ion Lăncrănjan, Mircea Martin, Florin Mugur, Zigu Ornea.

COMISIA DE PENSII

— Constantin Chiriţă (preşedinte), Augustin Buzura, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Hedi Hauser, Gellu Naum, Eugen Negrici, Lucian Raicu, Szász János, Virgil Teodorescu.

COMISIA NAŢIONALITĂŢILOR

— Nikolaus Berwanger (preşedinte), Bodor Pál, Franz Johannes Bulhardt, Domokos Geza, Vladimir Ciocov, Fodor Sándor, Galfalvi Zsolt, Gall Ernö, Hajdu Győző, Arnold Hauser, Hedi Hauser, Huszar Sandor, Kovacs Janos, Laszloffy Aladar, Letay Lajos, Majtenyi Erik, Ivo Muncian, Franz Storch, Sütö András, Szász János, Szilagyi Istvan, Stepan Tcaciuc, Wolf Tamburu, Richard Wagner

Comisia de cenzori a Uniunii Scriitorilor, convocată în prima ei şedinţă de lucru, joi, 29 octombrie 1981, la sediul Uniunii, şi-a ales preşedinte pe dramaturgul **Andi Andrieş.**

Plenara Secţiei de literatură pentru copii şi tineret

● Ordinea de zi a plenarei, desfăşurate recent, a inclus dezbaterea şi aprobarea planului de activitate al Secţiei de literatură pentru copii şi tineret pe anul 1981—82.

Participanţii la plenară au subliniat importanţa unor obiective ca: realizarea ritmică a dezbaterilor de conţinut prevăzute a avea loc din două în două luni, participarea la acţiunile privind aniversarea a 60 de ani de la crearea U.T.C., sprijinirea cenaclurilor pionereşti şi şcolare, prezenţa membrilor Secţiei în tabere şi colonii ş.a.m.d.

Vorbitorii au scos în evidenţă oportunitatea apariţiei unui periodic dedicat literaturii pentru copii, necesitatea proiectării şi tipăririi unui „Dicţionar" al scriitorilor de gen, problema îmbunătăţirii listelor de lectură suplimentară întocmite de Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, utilitatea unui nou manual dedicat studiului literaturii pentru copii în liceele pedagogice.

Ei şi-au exprimat adeziunea la noul regulament de acordare a premiilor literare şi au susţinut extinderea prezenţei şi reflectării literaturii pentru copii în revistele şi la editura Uniunii Scriitorilor.

La discuţii au participat **Dumitru Almaş, Victor Bîrlădeanu, Virgil Chiriac, Viniciu Gafiţa, Călin Gruia, Ana Ioniţă, Mihnea Moisescu, Lucia Olteanu, Tudor Opriş, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Adrian Rogoz, Ion Serebreanu, Gh. Şovu, Nina Stănculescu, I.M. Ştefan, Irimie Străuţ.**

Lucrările plenarei au fost conduse de **Mircea Sântimbreanu,** secretarul secţiei.

Centenar Aurel P. Bănuţ

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă împreună cu Biblioteca Judeţeană Braşov au aniversat, la 22 octombrie 1981, centenarul naşterii lui Aurel P. Bănuţ, întemeietorul revistei „Luceafărul" de la Budapesta (1 iulie 1902). Au susţinut referate: **Vasile Netea, Maria Lambuca, Silvia Popa, Vasile Oltean.** La 23 octombrie simpozionul s-a repetat la Rupea, oraşelul natal al lui A.P. Bănuţ.

Premiul Perpessicius — 1980

● În Rotonda Muzeului literaturii române a avut loc tradiţionala festivitate anuală de decernare a Premiului Perpessicius al revistei „Manuscriptum".

Juriul, compus din **Şerban Cioculescu,** preşedinte, **Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Constantin Ciopraga, Paul Cornea, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Al. Oprea, Edgar Papu, Dimitrie Păcurariu, Al. Piru, Dan Simonescu, Mihai Ungheanu, Ion Vlad,** a acordat, în urma numărării voturilor, **Premiul PERPESSICIUS** al revistei „Manuscriptum" pe anul 1980, ediţiei critice integrale a OPEREI beletristice a lui Liviu Rebreanu (Editura Minerva, XI volume), **editor Niculae Gheran.**

Totodată, juriul a hotărît să acorde o **Diplomă de onoare** celei mai bune ediţii critice apărute în cursul anului 1980: M. EMINESCU, **Opere,** IX, (Editura Academiei R.S.R. în colaborare cu Muzeul literaturii române). Colectiv: **Anca Costa-Foru, Petru Creţia, Eugenia Oprescu, D. Vatamaniuc.**

S-a decernat, de asemenea, o **Menţiune Jurnalului** (I—III) lui Gala Galaction editat de **Teodor Vârgolici.**

Întîlniri cu cititorii

● Clubul literar din Oradea a organizat în ziua de 28 octombrie un simpozion consacrat centenarului lui E. Lovinescu la care au ţinut comunicări **Radu Enescu, Al. Cistelecan, Mircea Constantin, Virgil Podoabă** şi **Ioan Simuţ.** A participat şi **Nicolae Manolescu,** care, a doua zi, la Casa de cultură a municipiului, s-a întîlnit cu cititori orădeni, în cadrul unei discuţii pe teme literare.

● La invitaţia rectoratului Universităţii „Alex. Ioan Cuza" din Iaşi, prof. dr. **Viorel Barbu,** criticul **Eugen Simion** a avut o întîlnire cu studenţii ieşeni. Tema discuţiei: „Romanul românesc actual". De asemenea, la Muzeul „Hogaş" din Piatra Neamţ **Eugen Simion** a vorbit despre „Anotimpuri culturale pariziene".

● La Muzeul de artă din Ploieşti a fost prezentat volumul **Scrieri** de Ion Ionescu Quintus, apărut în colecţia „Restitutio" a Editurii Minerva. Au luat cuvîntul: **Gabriela Marinescu,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Prahova, **Aurelia Rusu,** din partea Editurii Minerva, **Mircea Iorgulescu, Mircea Ionescu-Quintus** şi **Valeriu Râpeanu.**

SEMNAL

● **Dumitru Popescu — PUMNUL ŞI PALMA.** Cartea a doua: **OCHIUL CICLONULUI.** Este continuarea romanului a cărui Carte întîia: **O dimineaţă înşelătoare** a apărut anul trecut. **(Editura Eminescu, 510 p., 23 lei)**

● **Ovid S. Crohmălniceanu — PÎINEA NOASTRĂ CEA DE TOATE ZILELE.** Eseuri, studii, cronici literare despre scriitori români contemporani. **(Editura Cartea Românească, 410 p., 13 lei).**

● **Aurel Martin — PARANTEZE.** Noul volum al criticului cuprinde capitolele: **I. Ipoteze şi ipostaze, II. Portrete în peniţă (poeţi, prozatori, critici). III. Destinul unui poet: Ion Pillat. (Editura Eminescu, 196 p., 7,75 lei).**

● **Liviu Călin — FLACĂRA ZĂPEZII.** După **Spirale** (1965), **Ochiul adîncului** (1968), **Identitate** (1970), **Suflet în spaţiu** (1973), **Ferigă sub stîncă** (1975), **Uimitorul răstimp** (1977), **Rug de septembrie** (1979), **Sărbătoarea nimănui** (1980), un nou volum de versuri al poetului. **(Editura Eminescu, 78 p., 7,25 lei).**

● **Victoria Ana Tăuşan — RELIEF.** Noul volum al poetei, purtînd subtitlul „poem", cuprinde ciclurile: **Izvoare, Maluri, Împrejurimi, Porţi. (Editura Cartea Românească, 112 p., 8,25 lei).**

● **Razil Gruia — BLAGA INEDIT.** Cele două volume de „Efigii documentare" apar în colecţia „Testimonia". **(Editura Dacia, 196 + 214 p., 20 lei.**

● **Nicolae Neagu — CABINET DE FAMILIE.** Al şaptelea volum de versuri al autorului, semnatar, totodată, al altor trei de proză. **(Editura Eminescu, 84 p., 7 lei).**

● **Cornel Moraru — SEMNELE REALULUI.** „Secţionările critice convergente" din acest volum sînt grupate în capitolele **O altă stare de graţie. Convenţie şi libertate în proza actuală** şi **Paradigmele realului. (Editura Eminescu, 302 p., 7,75 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a noilor apariţii în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să** ne trimită exemplare de semnal.

■ Apelul Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste dorește să sublinieze preocuparea organizațiilor din Frontul Democrației și Unității Socialiste, ca și preocuparea poporului nostru, aderiunea sa fermă la politica de pace, de colaborare și independență națională, dorește să afirme cu putere în fața întregii lumi că poporul român, constructor al societății socialiste multilateral dezvoltate, este hotărît ca, împreună cu toate popoarele lumii, să lupte pentru dezarmare, pentru pace, pentru a asigura dreptul fundamental al omului, al națiunilor – dreptul la viață, la libertate, dreptul de a trăi liber !

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Cuvîntarea** tovarășului Nicolae Ceaușescu la Marea adunare populară din municipiul Brăila)

Să ne pregătim pentru pace

MAI mult ca oricînd în istoria atît de zbuciumată a omenirii, punctată cu dramele și tragediile unor sîngeroase războaie, dictonul antic : *si vis pacem para bellum* — dacă vrei pace pregătește-te de război — se adeverește, acum, nu numai profund fals, ci și deosebit de periculos. M-am convins profund, și nu odată, de acest lucru, studiind operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, cu referiri atît de pătrunzătoare la problema păcii și a războiului, și mi-am dat seama de justețea pozițiilor și tezelor eminentului om politic, de puternicul lor ecou internațional, participînd la mai multe conferințe mondiale și regionale, care aveau contingențe cu aceste probleme, și mi-a rămas de neuitat o întrunire de la Amsterdam, convocată în semn de protest împotriva hotăririi Statelor Unite ale Americii de a fabrica odioasa bombă cu neutroni.

Nu cu zăngănitul și amenințarea armelor se poate menține o pace trainică, ci cu pregătiri pentru pace, cu conștiința trează a întregii omeniri că împovărătoarele cheltuieli militare, cursa nebunească a înarmărilor, politica de forță și dictat, de amestec în treburile interne ale altor popoare, încălcarea independenței naționale pot, oricînd, declanșa o nouă, și poate ultima, conflagrație mondială. Într-o vreme cînd unele țări deosebit de puternice din punct de vedere militar posedă un armament modern atît de dezvoltat și de diversificat încît omenirea ar putea fi distrusă de saizeci de ori, oamenilor lucizi, conștienți de pericolul ce amenință planeta nu le rămîne decît să lupte cu hotărîre și consecvență pentru dezarmare și pentru pace sub o nouă și eficientă lozincă : „Si vis pace para pacem" — dacă vrei pace pregătește-te pentru pace. Acest îndemn se desprinde și din recentul Apel al Frontului Democrației și Unității Socialiste care este o concretizare a inițiativei de importanță istorică a secretarului general al partidului și președintele țării. Vrem pace și trebuie să spunem un NU categoric cursei înarmărilor, armelor atomice și cu neutroni; oamenii de știință, scriitorii sînt cei dintîi convinși că trebuie să acționăm cu hotărîre pentru ca știința și arta să nu se pună în nici un fel și în nici o parte a lumii în slujba războiului și a distrugerilor în masă, ci în serviciul păcii, al progresului social și al fericirii omului, al prieteniei și colaborării dintre popoare pe baza stimei și respectului reciproc. Sîntem mîndri că în acest spirit umanist este orientată politica, internă și externă a statului nostru, reafirmată recent, în mai multe împrejurări, de vocea cea mai autorizată a poporului român, de mintea lui cea mai luminată și sufletul cel mai generos, de secretarul general al partidului și președintele țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, în ședința Biroului executiv al Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, a propus cu o mare responsabilitate față de destinul omenirii, față de liniștea, pacea și fericirea poporului său, inițierea în țara noastră a unor largi acțiuni de masă ale oamenilor muncii în apărarea cauzei păcii, pentru exprimarea atitudinii lor hotărîte împotriva producerii și amplasării rachetelor cu rază medie de acțiune și pentru înlăturarea celor existente, împotriva bombei cu neutroni, pentru convocarea unei conferințe consacrată dezarmării și încrederii în Europa și în întreaga lume.

Această nouă și importantă inițiativă de pace a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a României Socialiste, exprimă voința nestrămutată a poporului nostru de a lupta, împreună cu celelalte popoare, cu forțele înaintate din întreaga lume, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru dezarmare, pentru apărarea dreptului fundamental al oamenilor, al națiunilor, dreptul la viață, la pace, la existență liberă și demnă.

Acest *Apel* confirmă, încă o dată, vocația de pace a poporului român, exprimată încă din primul său text scris „Scrisoarea lui Neacșu de la Cîmpulung", de la 1521, prin care îl anunța pe Hanes Beckner, județe Brașovului, de o invazie a turcilor pe Dunăre, și în celebrele versuri ale lui Anton Pann, cel ce scria, simbolic, pe la începutul secolului al 19-lea, cu prilejul unui An Nou : „Iar bătrînei Europe îi dorim mai multă pace / Mai puțin război a face".

Apelul acesta generos și umanist, lansat, la inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, de către Frontul Democrației și Unității Socialiste ne îndeamnă să parafrazăm versurile lui Anton Pann și să-i urăm întregii lumi mai multă pace și deloc război a face, pentru salvgardarea vieții pe planeta noastră, pentru dezvoltarea culturii și civilizației, ne îndeamnă să creăm opere care să devină arme puternice, de neînvins în lupta pentru pace, împotriva războiului și a nebuneștii curse a înarmărilor.

Ion Dodu Bălan

Veghea rațiunii

ISTORIA omenirii este periodic stopată de războaie. Cineva a făcut chiar calculul morților din aceste flageluri repetate : ar fi trăit, ar fi creat aproape încă o omenire ! Scepticii, fataliștii le-au văzut ca pe un fel de flux sau reflux de sînge în care ar trebui să ne îmbăiem ca să reziste seminția, să se purifice. N-ar fi lipsită de tîlc o inventariere a tuturor doctrinelor războiului, a pledoariilor pentru război. Ar rezulta poate unul dintre cele mai ciudate monumente, al întunecimii pe care o așterne peste lume somnul rațiunii, monstrul ieșit din acest somn, ca să amintesc de un dicton celebru. Cine se gîndește la război, cu voința de a-l produce ? Bestialitatea, prostia, incultura, disprețul pentru om, pofta nemărginită de putere, de jaf, hoția, da, hoția de bunuri materiale dar și de idei, ura împotriva celui în stare să producă, să creeze, ura sterilului, brigandului... Nu pot fi aruncate asemenea calificative asupra unor întregi popoare, însă ele, calificativele, îmbracă fără greș anumiți indivizi ajunși, prin tenacitatea nerușinării și, sigur, a necinstei, să influențeze istoria oamenilor uneori. Este o problemă care poate fi explicată social, situată, cum obișnuim să spunem, într-un context social-istoric, dar nici raportarea la anumiți indivizi nu trebuie neglijată. Un mare scriitor german, Heinrich Böll, numește pe acești disprețuitori și, în același timp, profitori ai creierelor altora, ca indivizi ce au gustat din „împărtășania bivolului", și una din cărțile reprezentative ale literaturii germane de după război face, astfel, o interesantă radiografie a psihologiei războinice, care nu e neapărat una de masă sau, mai exact, în generalizarea sa, întotdeauna s-a sprijinit pe acești indivizi ai violenței, care au gustat „împărtășania bivolului".

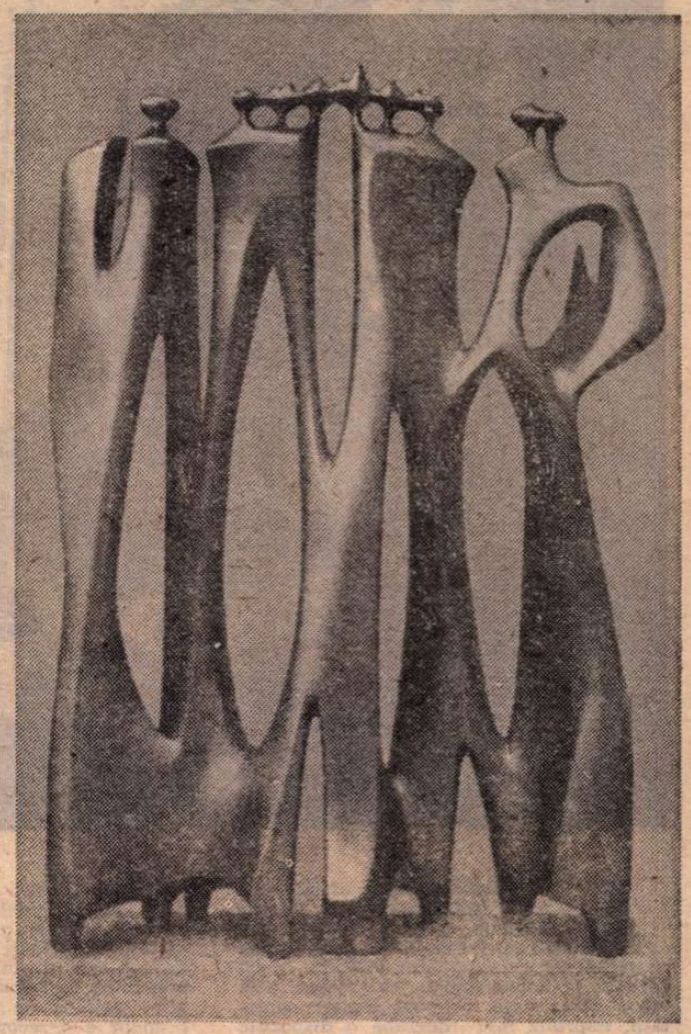
Unghiul acesta de a privi problema războiului prin investigația în psihologii individuale e specific literaturii, și secolul în care trăim, mai trăim, a fost semănat de cărți mari atît despre ticăloșiile și dezastrele războaielor, cît și despre război cauzat de decăderea omului din demnitatea și respectul față de sine, determinînd această întunecare. Printre cei care au tras cei dintîi semnalul de alarmă asupra primejdiei fascismului, dictaturii individuale în dauna și spre jecmănirea materială și sufletească a popoarelor, au fost scriitorii. Europa, cultura Europei e solid sprijinită pe cărți care demască războiul dintre oameni și pe cei ce, în multe cazuri în rafinate întunecimi, alteori la lumina zilei, l-au pregătit. Însumate aceste cărți sînt marele cîntec de jale pe care omul și l-a spus lui însuși despre el și a continuat, paradoxal, să nu-l asculte. A continuat, paradoxal, să-l cînte surd.

E oare o fatalitate a minunatei noastre lumi, a genialei noastre lumi, care bate cu degetele la ușile infinitului și începe să facă neînțelesul de înțeles, ca să se prăbușească periodic în văgăuna războiului ? Periodic *pînă acum*, fiindcă — e un dramatic adevăr la îndemîna oricui — un război nuclear azi va fi cel din urmă, ar încheia o perioadă după care n-ar mai urma nimic. Poate întrebarea cea mai deschisă ar fi dacă e o fatalitate ca lumea să nu izbutească să-și țină în frîu rătăciții băutori ai „împărtășaniei bivolului", să nu-i trimită la școala unde se învață a construi, nu a distruge, a produce tu însuți, nu a jefui, unde se învață dragostea pentru om și nu ura și tehnica subjugării și împilării ?

Refuz să cred că sîntem destinați să trăim bîntuiți de insomnia apropierii catastrofei. Progresul care își șterge sîngele și bandajează rănile și, mai lent sau mai rapid, duce lumea înainte e dovada că, esențial, omenirea se construiește, nu se distruge. Progresul pune în lumină frumoșii oameni, superbii creatori, Icarii și Dedalii, Prometeii. Progresul pune, trebuie să pună în aceeași lumină fără echivoc uneltitorii și profitorii, intrigații și băutorii de sînge, inutilii noștri contemporani care, nedescoperiți la vreme, au izbutit ei să se descopere vremii cînd era prea tîrziu. Așadar, un îndemn la vigilență, deplin valabil, un îndemn la vigilență care capătă forme concrete, care arată mobiluri concrete, care numește instrumentele prin care se urmărește îndeplinirea acestor mobiluri, aici se situează gîndul de pace al României, al președintelui ei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, gînd materializat recent în Apelul pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste.

Rațiunea cea mai clară impune aderarea totală la el !

Platon Pardău



IMN PĂCII – sculptură de **Peter Balogh**

Firmament familiar

Sufletul locului rămîne
necunoscut.

Umblu pe dealuri
în bătaia luminii,
veciei.

Spice ierburi subțiri,
blană de aur,
pe spinarea pămîntului.

Pete de purpură
plutitoare-n apus,
sînge celest,
mioritic.

Departe, stîni și tălăngi.
Copite mărunte însteleză
firmamentul familiar.

Și liniștea,
esența rotirii în cerc,
rostirii cu stelele, apele.

Rotund

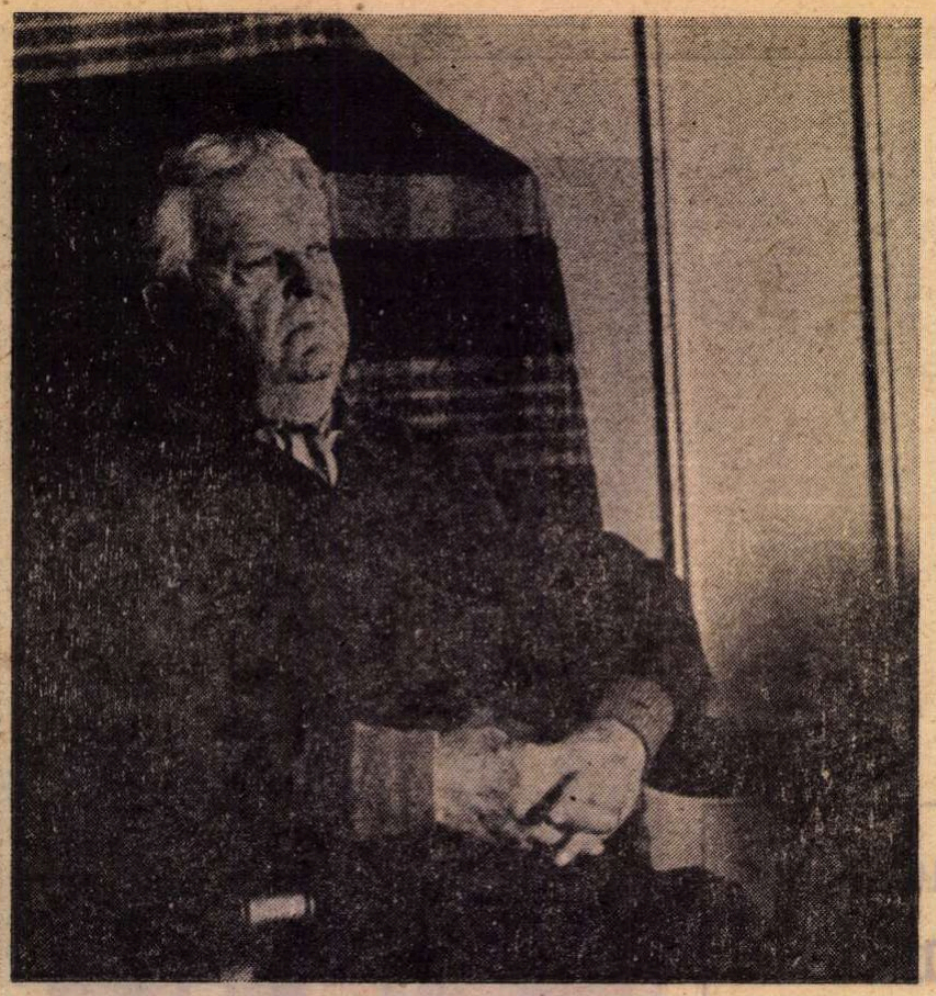
Ce liniște bogată
pe dealurile dulci,
lumina se adună
rotundă, din rotund.

O lume obosită respiră
ridicînd
cer și păduri,
în ritmul respirării.

Eroii dorm de noapte
în gropile comune,
cu grînele și via,
cu dorurile, viii.

Pămîntul îi adună
și-i leagănă în poală,
minunea mea rotundă,
legendă abisală !

Florența Albu



Jovialitatea lui

În SUBSTANȚA unor cărți grave ca **Zodia Cancerului** sau **Nopțile de Sinziene**, intră o relativă bonomie surizătoare, în contrapunct cu **mihnirile** curente. Mai vizibilă decît umorul, la Sadoveanu e jovialitatea, acel umor difuz care, scăpînd legilor cantității, exprimă mai degrabă o dispoziție ambiguă. Starea de veselie continuă rabelaisiană — **la joyauseté** — era expresia unui spirit **farceur** impregnat de livresc, un ris rezolvat în carnavalesc, frizînd burlescul. Patetic, liric, Sadoveanu poate fi mai curînd de o îngăduitoare volosie, tolerant ironic, decît practicant al risului casant. **„Nu prin minie, ci prin ris se ucide"** — sousese un filosof încruntat (autorul lui Zarathustra), dar Sadoveanu nu vrea să ucidă ; și nici nu crede, ca un altul, că „spiritul înseamnă glande". Nici **ésprit farceur** în felul lui Rabelais și Creangă, nici **ésprit sermonneur** (adică moralist cicălitor) ; avînd afinități cu glumeții din zona genialului humuleștean, rîzînd relativ rar, dar neocolind anecdota sau vorba de duh, risul sadovenian e unul de nuanțe discrete, — net simpatetic. O formă de întrepire a omenescului ! Oamenii plîng mai mult sau mai puțin la fel, dar de ris rid divers. Între tragic și comic, Raymond Queneau îi găsea acestuia din urmă o funcție existențială pregnant pozitivă, salvatoare chiar. Căci „dacă naratorul surîde și disprețuiește mcartea, — romanului său îi spunem o povestire comică" ; poziția naratorului e una de revoltă, fie și gratuită. Fără știința unui Queneau, un modest personaj sadovenian din **Hanu-Ancuței** (căruia „cînd rîdea, i se vedeau măselele ca niște bucăți de criță") propunea analog sfidarea morții : „Cît am moara asta, striga el cînd avea chef, nu mă tem de Cea-cu-dinții-lungi..." Jovialitatea morarului invocat de Leonte Zodierul în **Balaurul** e cea a tipului bonom reprezentat de Nechifor Călîman, de sătrarul Lăzărel Griga, de comisul Ioniță și alții din aceeași categorie. Stărilor triste dintr-o Moldovă în declin li se găsea un antidot în risul de o clipă — remediu de care Alecu Ruset îi vorbea abatelui De Marenne astfel : „Aici în țara asta nu-i sigur nimic decît bîrul și moartea. De aceea veselia lor e fiică a disperării..." Din depărtările **Jderilor** și pînă la **Hanu-Ancuței**, vinul ascute limbile — care de la gravitate și melancolie duc spre voie bună. „Fără vorbă, nu se săvîrșește nimica pe lumea asta" — credea înțeleapta comisoaie Ilisafta.

Un echivalent al **Călătorului îi șade bine cu drumul** de Brătescu-Voinești e sadoveniana **Din Moldova...**, al cărei pretext stătea la originea altei schițe, **Lupul** (singurul episod senin din **Dureri înăbușite**). Cîțiva bărbați din mahalaua Pîrâul Morii, miniați pe „o dihanie de luo" care făcea stricăciuni, se hotărăsc să-l împuște, dar negura și gerul le taie elanul. După lungi dezbateri la circiumă, soluția e găsită, fiara fiind atrasă într-o capcană și „bubuită" în fundul unei gropi. Pe aceeași trămă, cîțiva gospodari **din Moldova** pornesc să „pușle **hulpea**" din Valea Morii, care, vicleană, jertfise „optsprezece rățuște — toloșcane de patru luni [...], nouă puici, — din cele mai mari și mai boghete", „claponași" și alte orătănii. După un plan stategic amănunțit, — ca să nu stea pușcașii „degeaba lîngă **ghizunie**", toți cad de acord că întîi trebuie „sloboziți" copoii : „Nu scapă ea de noi ! [...] Cum dracu să scăpe ! Doar sîntem puști bătrîne..." De aici încolo, sucultent motiv de suris, această cea mai reprezentativă mostră de umor sadovenian oferă situații generatoare de încurcături. Porniți la **treabă**, pușcașii nu pot refuza invitația de a „cînsti" cîte „un gît de must nou" ce li se oferă (inevitabil) la fiecare poartă. „Ne oprim și bem și din mustul finei Nastasia. Foarte bun must roș. Dumnezeu să-i deie sănătate. Da-i vorba că noi avem treabă..." Frapant e dezacordul dintre reiteratul **ne oprim** și repetatul **mergem** („că noi tare ne grăbim"), de unde așa-zisul umor pasiv rezultînd din opoziția inconștientă dintre lucruri ; inclusiv acea stare de veselie ținînd (în ce privește pe narator) de absența intenției satirice : „ — Eu nu mă duc acasă pîn'ce nu pușc hulpea !" — declară un bătrîn. „Am spus ara. — sfînt !..." Crapul la protap, cu „mujdei", adaugă noi obstacole : „Ș-apoi după ce-au venit scripcarii, s-au adunat gospodarii de prin împrejurimi acolo, la crama lui Petrea Amaicii, ș-așa cinstind ei vin nou pînă-n sară, și pe urmă pînă-ntr-un tîrziu, la foc de vreascuri, s-au legat cu jurămînt toți cătră moș Vîrlan să meargă să puște hulpea din Valea Morii, că altfel, de răul ei, nu-i chip de trăit pe lume..." Cum se vede, umorul ține aici de atmosfera bachică.

Dialogul cu un bătrîn cam năting, Mitrea Pescăruș (din **24 iunie**), sfîrșește în umor bonom, în ton cu lumina Deltei. Simulînd ingenuitatea, pescarul Sadoveanu privește spre interlocutor cu prefăcută considerație, ca spre un meșter mai știutor. Între „vîrșele întinse" lîngă colibă și vatra focului, pitorescul personaj, „înalt și uscat", vorbește într-una cu „lucrurile", cu sălciile. Un călugăr de la Rarău, care se nevoia „întru tristețe", sus între vînturi neadormite, aducea la **Hanu-Ancuței** un munte de tăcere ; dunăreanul Mitrea Pescăruș, flecar, un **simplicissimus**, e numai vorbă :

„— Trebuie să înfierbînt catranul, ca să vă cătrănesc... zicea el împletiturilor înșirate în pari.

Pe urmă întrebă ceaunul cu catran :

— Unde ești ?

Îl duse la vatră și-l așeză pe pirostrii :

— Iacă, te-am pus să te înfierbînți. Bagă de seamă, hîrbule, să nu scapi catranul în foc !

Bineînțeles, adăogea la adresa hîrbului o sudalmă, ca și cum hîrbul ar fi avut într-adevăr o mamă, a cărei întrupare unchețul Mitrea o avea în fața lui.

Umbla și aduna vreascuri, privind furiș în dreapta și-n stînga, cu ochii înegurați de tufele sprincenelor.

— Iacă, am adus lemne..."

Întrebat ce nume poartă „paserile" care fluierau în sălcii, bătrînul fantazează candid („dacă nu-s privighetori, trebuie că-s ciocîrlii"), cu motivarea că „toate-s ale lui Dumnezeu". Dacă un umorist e, cum s-a spus, un sentimental refulat, — sentimentalul Sadoveanu sfîrșește prin a se înduioșa de soarta „sărăcei bresle" a lui Pescăruș :

„Ce să vie împăratu crapilor în balta lui Mitrea ? Nu zic, la undița dumnitale poate să dea, că dumneata ești boier : dar în vîrșele mele nu poate fi nici pomeneală ; nici n-a fost, nici va fi. La vîrșele mele, ca la un rumân sărac, dă numai cîte un crap de cei suletici, cărora noi le spunem ofițeri.

— Unde vă duceți voi, bă ofițerilor ?

— Apoi ne ducem la Fundul Lintiții, la vîrșele lui Mitrea.

— Da de ce nu se duce unu mai dolofan ?

— Pentru căci așa i-i dat lui de cînd mă-sa l-a făcut, să n-aibă nici o baftă. Cînd a fost de trei ani, i-a murit taică-su. Cînd a fost de cinci, era să ardă de viu, că-l părăsise maică-sa, singur acasă. Cînd a fost de șapte ani, a întrat slugă la străini. La douăzeci de ani, tot slugă se afla. A avut trei muieri : cea dintîi a murit de lingoare ; cea de-a doua a fugit c-un bulgar ; pe cea de-a treia a bătut-o el și a alungat-o că curgea lenea după ea. Boi a avut, au căzut ; cal a avut, a pierit. Asta e norocul lui [...]. Pămînt n-are ; comoară n-a găsit. S-a ales c-o barcă și cu niște vîrșe..."

„Clovnul" caragialian e inconștient de ridicolul legat de el ; — Pescăruș, înfrîntul sadovenian, e lucid, în pofida aerului său de prostie. Mitrea Pescăruș din Fundu Lintiții joacă o comedie amară, de unde ambiguitatea reacțiilor sale.

Dintr-O întîmplare „absurdă" cu niște negustători de vite (**Cei doi străini**), care după o dispută aprinsă varsă banii din „geanta de la șold" în Siret, s-a ivit o „nuveletă" — „destul de palidă", cum ulterior o califica scriitorul. Era o formă de umor sec : „Găseam argument nuveletei în însuși faptul de a nu explica nimic [...]. Nu s-a știut niciodată ce a fost, nu s-a mai aflat nici s-a pomenit ceva..." Un umor rece, apropiat parcă englezescului **humour** rezultă din **O întîmplare ciudată**, cu alte tente de absurd. Întorcîndu-se spre casă prin întuneric, la numai cîteva ore după ce se despărțise prin divorț de „nobila sa consoartă", amabilul controlor fiscal Anastasie Rițu devine obiectul unui **malentendu**. Semnalmentele lui Rițu, locul și ora întîlnirii fortuite coincid cu ale unui Pamfil, căruia un spărgător, Ștefan Drăguț, îi era trimis din alt oraș, pentru lovituri. Cum „puțin mister nu strică în orice aventură", controlorul, luat drept „neica Pamfil" (de la care ai „ce învăța"), acceptă jocul, întreprinzînd asupra propriei case „o operație neașteptată și interesantă". Se angaja „într-un fel de fantezie de cinematograf", mențînd lucrurile într-o perfectă ambiguitate : „Pătrunseră în vestibul. Ștefan Drăguț privea cu admirație la un asemenea remarcabil învățător, care se mișca cu siguranță, punea cîrlig ori cheie unde trebuia, părea fără șovăire și fără teamă. Îl văzu cu oarecare nedumerire scoțîndu-și pardesiul și anînîndu-l în cuier, cu bastonul și gambeta. Întrebuința o lanternă electrică de buzunar, — fulgera un ungher, ori altul ; dar era așa de sigur pe fiecare gest și pas, încît tînărul își simți inima bătînd în chip neobișnuit. — Nene Pamfil, zise Ștefan Drăguț, dumneata ai putea lua premiul întîi. Umbli așa, te învîrtești... e ceva de speriat ! [...] Avea a face într-adevăr cu un gagiu cum încă nu întîlnise". După plecarea lui Drăguț cu bancnotele furate, — în final patetic se substituie absurdului. Căci, „copleșit de o amară mihnire", bravul controlor financiar constata „risipirea totală a unei jumătăți de viață" ; „știa că nici n-are să observe că nu au fost hoți în căminul lui, cum nu se observa trecerea altei ființe, pe care n-o regreta..." Și în **Incident dramatic** resortul comic bate spre absurd. — prilej să observăm că, împins prea departe, comicul frizează tragicul. Un conferențiar care trebuia să vorbească la teatru în folosul „Societății pentru profilaxia tuberculozei", lipsind din motive oculte, e înlocuit de „un tînăr amator din **high-life**", acesta „recitator cu mult talent". Deconsiliat să rostească o poemă de Albert Samain, nepotrivită cu împrejurarea, — ghionionul amatorului care anunțase „cu o voce caldă, cam șovăielnică, **Vara la țară**", era de a fi uitat anumite versuri. Nu numai că sufleorul nu intervenise, dar izbucnind din cușca lui („ebrietate" ? — „demență" ?), se lansează într-un discurs tragicomic despre servituțile profesiei, apoi despre drama-i de șoț înșelat. Ceea ce pentru spectatori putea trece drept o „mică farsă, foarte natural și minunat jucată" (pretext analog în **Răzbunarea sufleorului** de Victor Ion Popa), — eșuează în grotesc. „De douăzeci de ani, domnilor, viața mea publică, ca să zic așa, mi-o petrec în cușcă ! Eu sînt, domnilor, la teatru, alfa și omega ! Fără mine nu se poate. Ați văzut și dumneavoastră. Ai văzut și dumneata, — se întoarse el o clipă, cu răutate, spre tînărul amator ; așa-i că dacă n-am mai întors șurubul, nu merge ? Nu mai merge mașinăria, și gata !"

Gloatele din **Frații Jderi** se complac în întîmplări hazlii, — unele spuse cu vivacitate, spre satisfacția ascultătorilor. Junelui Ionuț, căruia i se recomandă „să aibă învățătură la treburile muierești", cineva îi povestește o istorie „cum nu s-a mai pomenit pe lumea asta", despre o femeie isteață „cu bărbat nătărău și gingav". Supărările altui Jder (Simion), „comis al doilea", — sînt oarecum grotești, căci dezamăgit erotic el cade la „întristare neagră și stă cu fața la părete pe patul lui o jumătate de zi" ; citeodată „stă cu pîntecele la pămînt [...] sub pădure, ori în puterea soarelui, într-o ripă" ; golește apoi oale de vin, le sparge, după care „începe a le fărîma în dinți..." Pentru calmarea celor cuprinși de vîlvătăile dragostei („nu-i mai mare ticăloșie pe lumea asta decît umbletul acestei nebunii"), — călugărul Stratonic știe trei leacuri : cufundarea celui aprins de patimă într-un poloboc cu apă rece ; tratative cu părinții fecioarei ; iar, dacă nu, răpirea celei ce tulbură mințile. Zeci de figuri din **gerontikonul** sadovenian, de la cele din vremea **Jderilor** pînă la **Tovarășul meu Voișel** din **Țara de dincolo de negură**, suscită o clipă risul, un ris complice care absolvă pe cei în cauză de omenestile greșeli. Scene cu substrat reducționist, simplificator, denunțînd discordanțele dintre **a fi** și **a părea**, tind parcă să probeze că vîrstnicii nu sînt mai buni decît ceilalți, — mireni și clerici din cronica Jderilor fiind sensibili de pildă la ispitele vinului... „Luminăția ta doamne (se adresează lui Ștefan un bejenar guraliv), n-am rămas decît cu sufletul. Și din mila lui Dumnezeu, cu un dar, de pot bea patruzeci de pahare de vin fără habar. Iar după aceea nu mă culc. După ce le beau acele patruzeci de pahare, pot umbla printre ouă pînă la măria ta purtînd o strachină de zamă și nu vărs din strachină nici o picătură..." Popa Dragomir de la Timiș „era cu desăvîrșire șur în plete și barbă, totuși în barbă păstra o roșață de tinerețe, pe care i-o ținea un năravaș al sfinției sale să lepede de la sine apa în toate zilele vieții. Așa-i era rînduiala de la vraci și mai ales din zodiac : «apa îi va fi cu primejdie» scria în acea carte înțeleaptă (zodiacul), care ne spune toate ale noastre, fără de greșală". Excesul e păcatul altui personaj ;cărturar de curte, monahul sîrb Timoftei — altminteri „de treabă" — „nu poate intra pe ușă [...] de gras, și toată ziua suspină după mîncare și băutură și pe urmă se blastămă singur pentru lăcomie..." Un epicureu în straie cernite !

Fixitatea unor comportamente devine comică prin raportare la mobilitatea celor din jur. Comisul Manole Păr-Negru de la Timiș, structural taciturn, se zăvorește în mutenie, luîndu-și o mască impenetrabilă, spre a nu fi silit să divulge secrete ale domniei. La întrebarea „ce anume face tătuța", adresată de călugărul Nicodim lui Ionuț Jder, acesta perspicace dă taciturnității un alt sens :

„— D-apoi ce să facă ? Se duce-n prisacă, și-l mai înțeapă cîte-o albină, de se uită la lumea asta numai c-un ochi. Încalecă după aceea și se suie la grajduri. Adicătelea să ție sfat cu comisul Simion. Tace unul ; tace și celălalt ; se cheamă că așa țin sfat. Dacă n-ar fi jupineasa Marușca, apoi jupin Manole s-ar întoarce acasă fără să-și descleștеze fălcile..." Revers al mutеniei, „hartagul" accentuează inciziile portretelor — grație vorbirii ghimpoase ; se conturează oamenii vii cu trăsături para-istorice de un realism psihologic indiscutabil :

„— Jupineasă Ilisaftă, mormăi cu minie comisul Manole, femeile ar face bine să nu s-amestece în treburile bărbaților și domnilor.

— Așa zici dumneata, comise Manole, — să nu s-amestece ?

— Așa zic eu, jupineasă Ilisaftă, să nu se amestece. Mai bine să tacă, să păzească cloștele și să privegheze stativele.

— Așa spun unii, se întoarse și jupineasa către stîlpul pridvorului, însă mi se pare că au și femeile un suflet și-o judecată. Pe lîngă cloște și stative, au a naște în dureri și a crește copii. Și acești copii se fac mari, și bătrînii cu multă minte îi iau cu dinșii și-i învață meșteșugul săbiei. Și săracei mame numai îi tremură inima că acei copii se duc și poate nu s-or mai întoarce. Dumnezeu, comise Manole, i-a făcut pentru altceva, nu pentru oștile măriei sale.

— Pentru ce i-a făcut, jupineasă Ilisaftă ?

— Domnul Dumnezeu i-a făcut ca să trăiască și să se bucure și ei de viață. Domnul Dumnezeu i-a făcut ca să cunoască dragostea și să-și găsească soție. Stăi, nu răspunde, nu te grăbi, căci știu ce vrei să spui. Vrei să spui că feciorii domniei tale s-au bucurat de asemenea daruri, afară de unul pe care l-am închinat lui Hristos, și se află monah la sfînta mănăstire Neamțu. Eu îți-oi răspunde că bucuria mea nu-i întreagă cît n-oi vedea pe mezin cu aceeași rînduială.

— După cît înțeleg, jupineasă Ilisaftă, vorbești despre Ionuț.

— N-aș putea spune, comise Manole, că n-ai înțeles bine..."

Într-o scenă de ceremonial domnesc, sub munte, stăpînii de turme îngenunchează în fața lui Ștefan voievod. Termenul de contrast intervine imediat, declanșînd zîmbetul : „Numai **asinii** stătură în picioare : cîțiva dintre ei începură să zbiere din surle cu mare uimire..." Surîsul punctează altă dată, prin opoziție, trăsătura gravă, de reținut. Naivitatea desenului lui Neculce. — iat-o în relatarea pedepsirii unor vinovați de trădare. „Pe acei doi boieri i-a tăiat gîdea alaltăieri. După aceea au venit neamurile și au ridicat trupurile, spălîndu-le și așezîndu-le cuviincios în racle. Le-au pus în biserică la Sfîntu Ion și preoții le-au cetit molitvele. Li s-a rînduit pomenire și praznice. Neamurile s-au dus să îngenuncheze la măria sa ; și măria sa le-a vorbit cu blîndețe și cu părere de rău de păcatele acelor boieri. Iar de tăiat, nu se putea să nu-i taie..." Ironia voalată din final subliniază aderiunea naratorului la modul „măriei sale" de a tranșa lucrurile. Un suris trist însoțește

Sadoveanu

teşte, în alt context, un comentariu despre cei sărmani, ale căror vieţi nu valorează „mai mult decît trei parale" : „Atît preţuieşte viaţa unui năcăjit. Şi încă din cele trei parale una se plăteşte pentru naştere şi alta pentru vama morţii. Pentru viaţa lui îi rămîne una..."

DE REGULĂ, unui mit i se opune un contra-mit. Un „cersetor de iarmaroace", bărbat „lat în spate şi cu pintece, cu ceafa plină şi cu obrajii rumeni", care-şi spune „mişel" şi „săriman de părinţi", pune în lamentaţiile lui şiretenie şi umilinţă. Contrastele amuză. (În Apusul medieval — observa Ernest Renan — „tagme de cerşetori", între care „săracii din Lyon, bogarzii, cei simpli, umiliţii, săracii Evangheliei", — îşi spuneau „adevăraţii urmaşi ai lui Isus"). Vagabondînd de peste patruzeci de ani, omul în „flenduri" din **Nunta domniţei Ruxanda** grijeşte ca „pintecele său" să aibă „pe dinlăuntru îmbrăcăminte bună". Pentru asta, el cercetează metodic mănăstirile. „Aşa, aflaţi creştinilor, că şi eu l-am cunoscut pe Timotei Bogdanovici, feciorul lui Hmil, cînd am stat la sfînta mănăstire Sucevita, ca să sărut icoanele. Abia petrecusem jumătate din sfinti, cînd am auzit mare zvoană afară din biserică". Mîlogul cîntă „frumos din lăută" pentru Timuş, pe care-l imploră apoi „să îndestuleze pe un flămînd" ca el. „— Bine, a zis el, rizînd, să te îndestulăm. După ce a spus vorba asta, eu am aşteptat, mulţămindu-i cu umilinţă". Scena care urmează e demnă de farsele populare din *Don Quijote*. Cerşetorului „umil şi ticălos" i se dă un „talger de cositor" a cărui umplere repetată devine pretext de savuroasă anecdotă :

„M-am bucurat pentru pintecele meu. A rînduit stolnicului de lîngă el să-mi umple talgerul cu bucate. Bune bucate, asupra cărora am holbat ochii ca un lacom ce sînt. Pînă de somn cu usturoi şi mămăliguţă de hrişcă îngrăşată cu unt. Am înfulicat repede, ca să nu se răzgîndească şi să-mi răpească ce-mi dăruise. Cînd am isprăvit, am oftat, închinîndu-mă. Îndată stolnicul, după poruncă, mi-a umplut iar talgerul c-o bucată de căprioară friptă şi deasupra a turnat un linguroi din zama fripturii, îmbunătăţită cu piper. Am mîncat repede şi asta, ajutîndu-mă cu pită proaspătă de grîu. Cînd am gătit, îmi simteam limba ca între ace şi foc şi am început să mă uit către ulcioarele de vin, care se petreceau la masă, trecînd din mînă în mînă. N-am avut cînd spune o vorbă, stolnicul mi-a mai leopădat altă bucată de friptură, care s-a aflat mai grasă. M-am silit s-o mănînc şi pe asta. Pe urmă am scîncit către el, cerînd un pahar de băutură. Cum am cerut băutură, mi-a umplut iar talgerul de clătite cu smîntînă îndulcită. — Măria sa te roagă să mănînci fără întîrziere, mi-a întors stolnicul poruncă. Am mîncat şi am dorit iar vin. Îmi ieşea foc din fălci : dădusem chimirului lărgime, slobozindu-l din toate cătărămile. Aşa de tare mă umflasem, încît abia puteam pufni. Îndată stolnicul a venit cu altă mîncare dulce. Am început să mă rog, să-mi deie un ulcior de vin, ori măcar un cofăiel de apă, o-i să mă lese să mă dau de-a dura pînă la pîrău. — Of ! iubiţilor fraţi ! nu mă pedepsiţi astfel ! Timuş s-a uitat într-o parte la mine, si-a arătat un dinte şi a poruncit să-mi umple iar talgerul. Pînă ce n-am început a bolborosi, a gîfîi şi a mă preface mort, nu m-a lăsat. Atunci m-au împins ostenii la o parte cu picioarele, dîndu-mă de-a rostogolul ca pe o bute. După ce a rămas mănăstirea singură, am intrat în biserică şi m-am tînguit sfintilor şi am stat trei zile în post şi rugăciune. Numai la apă mă duceam, bînd înfricoşat, cu capul cufundat în izvor. Iar mă întornam în biserică şi-l blăstămam pe feciorul lui Hmil, să-l ardă şi pe el setea şi să-i calce trupul oşteni străini..."

Pe contrastul dintre aparenţă şi realitate se insistă şi în cazul bărbosului Pricope Şeptilici, pitorească apariţie cu ochi „rotunzi şi miraţi", pribeag şi acesta, — vara în „ascultare" la mănăstire, iarna coborînd în sate. Neîntrecut la vînat de rate în bălţile Siretului, omul, siret, se vaietă de prostie. Poveţele lui adresate unui debutant în ale vînatului (recte Sadoveanu) se vor retribuite cît mai profitabil, de unde manevra abilă a celui „din vremea cînd ratele sălbatice se vînau c-o scurtătură înconvoiată, căreia alte neamuri de departe îi zic boomerang". Un dialog pe tărmul unui Siret exuberant, la început de primăvară (**Anii de ucenicie**, cap. III), balansează de la umorul indulgent la o ironie amabilă :

„— Dumneata, mos Pricope, eşti vînător ?

— Vai de zilele mele, nu-s vînător, domnişorule. Asta îmi trebuie mie ? să fiu vînător ?

— Apoi spui dumneata singur că te duci la coliba aceea de la Cotul Boroiului pentru rate sălbatice.

— Da, pentru asta mă duc.

— Atuncea cum ? Ai puscă ?

— Am şi eu un hleab. Aceea nu se cheamă puscă. Stupeste halicele colea — cît aş zvîrli cu căciula : de puscat pusc cu dinsa ; dar vînător nu sînt, păcatele mele. De aceea nici nu-mi place să umblu cu asemenea fier vechi. Domnia ta eşti tînăr şi te poti fuduli cu ce ai ; dar eu cu ce să mă fudulesc ? O ţin acolo lîngă balta Boroiului într-o scorbură. O încarc, astept să-mi vie bine, aleg anume, ca să nu cheltuiesc degeaba încărcăturile, si trag asa ca să cistig dintr-un foc batîr cincisase sălbăticiuni. Da' încolo ce vînător pot fi eu cu asemenea rugină ? Cînd n-aveam puscă, zvîrleam c-o scurtătură. Atuncea căutam şi cuibare de ouă. Acuma, dacă-i face cum te povătuiesc, avem să avem amîndoi bună dobîndă.

— Vra să zică, m-am dumirit eu, în traista asta...

— Da, s-a ruşinat mos Pricope Septilici, în traista asta am niste rate, vreo zece-douăsprezece : le duc de vînzare într-un loc, ca să-mi pot agonisi de unele şi de altele. Crestin mai năcăjit şi mai sărac decît mine nu se află pe lume: şi acuşi vine vremea să mă întorc iar la sfînta mănăstire..."

ÎN ESENŢĂ, a te armoniza cu lumea, a retusa disproportiile sau a ierta cu un surîs, — toate acestea, la Sadoveanu, înseamnă a da curs omenescului. Un Sadoveanu ironic, subaltern Sadoveanului jovial, exprimă, în linii mari, intenţionalităţi conciliatoare: „Găsim o frumoasă răzbunare în ris împotriva respectului ce nu era cuvenit — scria Alain, autorul faimoaselor **Propos**. E cel mai frumos acord al judecăţii cu viaţa. Nimic nu reconciliază mai bine spiritul şi corpul; căci în mişcările sublimului, corpul e totdeauna oarecum timid. Iată de ce e profund adevărat că risul este o caracteristică a omului (**le propre de l'homme**), căci prin el spiritul se eliberează de aparenţe..." În **Venea o moară pe Siret**, roman de observaţie socială şi psihologică, Perpessicius distingea un **umor rece**. Mai sigur însă umor rece găsim într-un pseudo-apolog din **Bilete de papagal** (1928, nr. 27) — intitulat **Portrete**. Sub impresia unei pagini bizare de Urmuz, Sadoveanu credea că un personaj vesnic indecis de care-i vorbea un cunoscut, la Bucureşti, nu era „numai victima politicii, ci si a lui Algazy & Grummer din numărul 16 al **Biletelor de papagal**". Aluzie la un umor al absurdului !

Constantin Ciopraga

OCTAVIA BERCA : **Flori**

■ La Biblioteca „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti a fost deschisă marţi, 3 noiembrie, sub auspiciile Uniunii Artiştilor Plastici — Cenaclul Tîrgu-Jiu, Societăţii profesorilor de desen şi muzică şi ale Bibliotecii „Mihail Sadoveanu", expoziţia de pictură a **Octaviei Berca**, manifestare înscrisă printre acţiunile omagiale prilejuite de aniversarea naşterii lui Mihail Sadoveanu

Ion IUGA

Eroii

Şi vulturul ieşit din piatră
pe-un deal albit dinspre adînc
de viaţa scoborîtă-n cînt
e alb pe aripi
alb la ochi
pe soclul alb —
doar mii de nume
poartă gamele-n mîini spre lume
ei petele stropind lumini
copii cu şesuri arse-n palme
cu rîuri stinse să se spele
de-obuze ruginite grele
prin găurite oase-spini

o vulturul ieşit din piatră
alb ca şi ei eroi de moarte
jucînd cu moartea pe o carte

şi lîngă ei sînt de femei
mai tineri aspre două flăcări
au întîlnit iarba din ei
din eroii albi de piatră
chiar ghiara vulturului iartă

creanga de munte unde-şi creşte
pămîntul floare şi-n odihnă
pe taina de eroi mai vie
se bat cernitele femei —
mai umblă-n lume după ei

În spuma mării

În spuma pielii să mă-nchin
şi în otrava cărnii rare
ridică-te din cer marin
o vinovată întîmplare

de rugul sînilor m-aprind
şi trec printr-un amurg crăiesc
din prealumina coapsei tale
şi pînza razelor îmi prind
plutirea turnului pe mare

Piciorul rîului

Cînd vrem şi muntele cuvîntă
în graiul tău
el se îndoaie şi respiră
piciorul rîului înşiră
în ochi ciudaţi
să ne asculte
pe sus un vis
din somnul meu de tei subţire

şi muntele pluteşte-n mine
şi eu în grota lui adorm
brazii se leagă-n zori de fire
cînd lespezi curcubeu întorn
urme de cerb să ne înşire

de astăzi muntele cuvîntă
el se îndoaie şi respiră
în graiul tău
piciorul rîului înşiră

Mai jos de fîntînă

Nu curatule
nu cobori pînă-n floare
sub rădăcină
pe un gît oarecare

de naşterea-i pată
aruncă-te-n rîu
el spală şi iartă
chiar ţărmul pustiu

nu preacuratule
sinucigaş în lumină
visul nu-i de vină
că nu-ţi arde-n mînă

nu curatule
mai jos de fîntînă
zac chiar eroii
cu sfinţii de mînă

Marius ROBESCU

Recunoaştere

Aşa se cunoaşte poetul (urmărit de voci)
totdeauna îşi însoţeşte gîndul
cu altă Voce decît a lui
care mai cu crezare să fie
cînd spune :

viaţa sufletului e făcută
din sănătate şi boală
sănătos am intrat în boală
rîzînd cu gura mare
şi din vină am ajuns să mă perpelesc

tind să m-aleg sănătos din nou
dar sănătos iarăşi nu voi şti
să ţin măsura
teamă mi-e !

Estimp fără turbare
îşi povesteşte viaţa
în creşterea şi descreşterea ei
optsprezece ani l-a aşteptat iubita
(încă o dată vîrsta de atunci)

mai mult la nimica
n-ar trebui să renunţe
el chiar este acuma
ca un cerşetor stînd cu picioarele goale
pe sacul înţelepciunii

lehamite
de o asemenea înţelepciune
i-ar face vînt cu călciiul
în gura ciinilor...

Pumnii strînşi

E periculos să ridici pumnul
şi să ameninţi cerul cu el
e periculos mai ales să ridici amîndoi
pumnii
şi să ameninţi cerul cu ei

oricînd în această poziţie
gravitaţia se poate răsturna
brusc te trezeşti zburînd în lumă
tam-nesam
agăţat de pumnii tăi strînşi...

Arta de a transfigura

Chipurile vine un înger în ospeţie
ciocneşte un pahar de vin dulce
cu globulele mele roşii

îmi cuprinde obrajii în palme
mă sărută pe frunte
spune : linge-ţi buzele de traiul de pe ele

mă îmbăt, îmi culc capul
la subţioara lui
răsună un clinchet de vis, un rîs abisal

dimineaţa
găsesc podelele vieţii curate
spălate prospăt, lucind

straşnică treabă
a făcut îngerul
sînt sigur că tu l-ai tocmit

(eu, bineînţeles, dormeam dus între timp).

Vopsiţi-mă cu alb

N-aş vrea văzîndu-mă ca lumea să tresară
vopsiţi-mă cu alb pe dinafară
să mă deosebească cine va şti să-ndure
restul — nici cît copacul de pădure !

SILVIU BĂIAŞ : Fetiţă cu porumbel

Semne distincte

Mă duc să mă închid
în baie
să mă rog zeilor
cu apa fierbinte pînă la gît !

ce de veşminte ce de atingeri
ce de semne distincte
cîte unde radiofonice
ce talmeş-balmeş

n-aş mai vrea
să curăţ mărul de coajă
aş vrea
să înghit pietre ca struţul

dumneavoastră domnule
aveţi un picior de pachiderm
întrucît vă mai trebuie
să-l sprijiniţi pe obrazul vecinului?

faceţi-mă să înţeleg
bunăoară
atîta lucru
înaintea abluţiei

apoi sînt gata
să-mi beau cucuta
viaţa o dau bucuros
pentru cel mai mic înţeles !

Ordinea începutului de zi

Abia stăpînindu-mi electricitatea din
corp
aşez pîinea pe masă şi o tai în felii
mînerul de lemn al cuţitului începe să frigă
miezul de pîine absoarbe una cîte una
scînteile

mai liniştit privesc pe fereastră
cum se rotunjeşte vegetaţia
aşteptînd amară şi verde ca un pahar de
absint
să coboare picătura de graţie
nu-mi pot lua gîndul de la darul primit în
ajun :
o încuietoare perfecţionată de uşă
din pricina atîtor amintiri de dragoste
am carnea zebrată
va fi o zi la fel de puternică precum un
oftat ;
în întîmpinarea ei cu multă ştiinţă
îl ajut pe porumbelul bunei vestiri
să-mi iasă din gură.

Pielea minotaurului

Trezindu-mă din nebunia zilei într-o linişte frăţească.
Întrebînd de tine : tu, unde eşti tu ?
Nu aici, nu aproape, nu prin preajmă.
Departe. În mine. În mine însumi ca drojdia în vin.
Ca să te găsesc trebuia să dau la o parte
tot ce nu eram eu. Am dat la o parte trei ani
care n-am fost eu. Pe urmă alţi cinci.
Pe urmă din nou şapte. Te-am văzut cum dormi
la temelia fiinţei mele ca un şarpe încolăcit.
Ca miezul unui şarpe. Ca miezul cărnii vii.
Ce bine izbuteam să fug de mine însumi !
Cît de plăcută era alergarea printre dinţii timpului !
Ştiai, vezi bine. Ştiai cum se termină
goana mielului pe cîmpul înverzit :
cu pielea strînsă pe trupul fumegînd.
Ştiai. În mine, tu. Băutul ce nu poate fi dus la gură,
iubitul ce nu poate fi posedat,
somnul care nu mai poate fi dormit,
Căci nu eşti tu însuţi faptele tale
ci acel care priveşte cu milă faptele tale.

Inspectorul

(o altă ipostază a timpului)

Această ninsoare vine în contradicţie cu timpul
moleculele ei albe, agitate, la ce bun ?
pe cînd timpul trece mereu undeva mai departe
ferindu-şi pelerina albastră de scrum

trece totdeauna pe la margine de ţară
şi abia se încumetă să sune în corn
întinzînd prelată subţire de ceară
peste jivinele prăbuşite cosmic în somn

un fel de inspector cu cizme de cauciuc
coborît dintr-un automobil de teren
mahmur de la alcoolul de rumeguş băut
visînd la plita caldă din infern

timpul civil, de el vă vorbesc, cel care
iubeşte roata dinţată mai mult ca orice
şi-n trecere, nu pentru prima oară,
creştează-n trunchiul copacilor nedumeriţi un V.

Tudor Arghezi interpretat de...

...G. BOGDAN-DUICĂ, D. Caracostea, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, B. Fundoianu, G. Ibrăileanu, Nicolae Iorga, Al. Macedonski, Perpessicius, Alexandru Philippide, Mihai Ralea, Vladimir Streinu, Tudor Vianu și Ilarie Voronca, în ordine alfabetică, toți defuncți, de criticii literari în viață „și numeroși alții", așa cum se încheie lista de nume de pe coperta cărții *).

Antologia întocmită cu o desăvîrșită cunoaștere a operei argheziene prezintă o serie de studii din cele mai expresive, precum și scurte extrase, în completarea temei respective. În substanțiala prefață a cunoscutului tînăr critic Alex. Ștefănescu se pune, printre altele, problema cursului actual, dacă se poate spune, la bursa literară a valorilor puse în circulație de poezia și proza, ambele novatoare, ale marelui scriitor. Contrar opiniei, după care ele ar fi scăzut simțitor, în cei patrusprezece ani de la dispariția acestuia, prefațatorul susține că tocmai în deceniul care s-a încheiat ar fi apărut cele mai înțelegătoare studii. Dacă ar fi să ne limităm la broșurile și cărțile despre Arghezi, apărute în decurs de cinci decenii, am constata următoarele :

— în anul 1930, broșura cu titlul **Tragedia unui suflet : Tudor Arghezi**, de teologul Victor Popescu, după lectura **Icoanelor de lemn**, îl prezenta pe autor ca pe un damnat ;

— în deceniul următor, **Prolegomena argheziana**, de D. Caracostea, broșură concepută de pe o falsă poziție sociologizantă, vedea în opera lui Arghezi, mina tenebroasă a comunismului ; în colecția „Jurnalul literar", G. Călinescu a dat în 1939 magistralul său studiu, **Tudor Arghezi** ; în 1940, cu **Tudor Arghezi** al său, Pompiliu Constantinescu s-a arătat debitor gîndirii lui Blaga (sofianismul, transcendentul care coboară etc.) ;

— între 1941 și 1950, singura monografie, apărută în 1946, a fost aceea a subsemnatului : **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi**, lucrare analitică ;

— la fel, în deceniul care a urmat, apare numai **Tudor Arghezi**, studiul lui Ov. S. Crohmălniceanu, 1960 ;

— deceniul al șaptelea dă șase monografii : **Tudor Arghezi** (1961) de Mihai Petroveanu, **Arghezi, poet al omului, „Cîntare omului" în cadrul literaturii comparate** (1964) de Tudor Vianu, **Opera lui Tudor Arghezi, eseu despre virstele interioare** (1965) de Dumitru Micu, **Arghezi și folclorul** (1966) de Domițian Cesereanu, **Prolegomene argheziene** (1968) de Emil Manu și **Marele Alpha** (1970) de Alexandru George ;

— în deceniul al optulea apar două studii didactice de Alexandru Bojin, **Valori artistice argheziene** (1971) și **Fenomenul arghezian** (1976), **Tudor Arghezi** (1972) de Dumitru Micu, **Cadențe** (1977) de Emil Manu, **Opera lui Tudor Arghezi** (1979) de Nicolae Balotă, **Tudor Arghezi, Imaginarul erotic** (1980) de Ilie Guțan și **Ochiul de ciclop** (1980) de Mariana Ionescu.

Este evident că ultimele două decenii au oferit cele mai numeroase studii despre opera lui Arghezi. Bibliografiește, așadar, Alex. Ștefănescu are dreptate cînd susține că interesul față de această operă, departe de a se fi sleit, s-a amplificat.

Așa este, dar vom remarca faptul că acest interes se manifestă în cîmpul criticii literare iar nu în acela al poeților. Nici una din aceste monografii nu e lucrarea unui poet. Cît privește lirica zilelor noastre, ar fi inexactă afirmația că ea s-ar afla într-o zodie argheziană. Adevărul este altul. Cînd tinerii noștri poeți nu sînt, la începuturile lor, debitori unor curente străine, maeștrii care-i inspiră sau le stimulează activitatea sînt Lucian Blaga și Ion Barbu : cel dintîi atrăgîndu-i prin năzuința transcendentului, iar celălalt prin inegalabilul său ermetism, din ciclul „Joc secund". Că se mai poate surprinde, la unii tineri, cîte un accent arghezian, este mai curînd un accident decît un caz de influență conștientă.

În prima revistă de omagiu redacțional „Integral", apărută cu doi ani înainte de **Cuvinte potrivite**, extrema aripă a modernismului a crezut a recunoaște în literatura lui Arghezi un precursor și un aliat, chiar dacă, așa cum afirma B. Fundoianu :

„Amicii mei s-au necăjit că Arghezi e împotriva poeziei noi, constructiviste; dar Arghezi a fost ca nimeni altul împotriva poeziei simboliste [...]".

Lucid, Fundoianu încheia astfel :

„Îl recunoaștem nefast, în atîtea altele: o nevoie de artificiu, o neputință de a vorbi direct, ca Stendhal, o demoralizare a limbei de uzaj, o prețiozitate nouă care jertfește ideea unui sistem de vorbe — toate astea nu sînt oare din **influența** lui Arghezi?"

Fundoianu avea dreptate, dar mai ales în ceea ce privea proza argheziană. Aceasta, antebelic, din „Linia dreaptă" (1904), din „Facla" (1911) și „Cronica" (1915—1916), mai acuza oarecare discursivitate, în stilul vremii. Interbelic însă, ea își accentuează progresiv caracterele incriminate mai sus de Fundoianu, se artificializează, însă în forme mereu mai concise și mai pregnant figurative. Or, marea influență argheziană, în acest interval (1919—1939), se exercită nu prin poezia lui, în genere cursivă și rareori neologistică, ci prin proza sa concentrată la maximum, în care măsură neologismele, paradoxul, invectiva stilizată baroc și chiar un anumit ermetism, care toate la un loc îi configurează o modernitate mult mai grăitoare decît aceea a poeziei, în care predomină ceea ce lingviștii numesc „fondul comun" al limbii. O altă deosebire între proza și poezia lui Arghezi constă în abstractia curentă a celei dintîi, față de concretitudinea celei de a doua. Mesajul liric arghezian, în definitiv, e mai național, cel prozastic mai internațional; de aceea credem că poezia lui rămîne intraductibilă, pe cînd proza sa, și îndeosebi cea satirică și pamfletărească, poate fi mai lesne tălmăcită.

Dacă am văzut în poezia lui Arghezi mai puțină obscuritate decît în proza sa, atît de bine definită de B. Fundoianu, aceasta nu înseamnă că și cea dintîi nu oferă o față ascunsă și celor mai pătrunzători exegeți. Astfel ne-a surprins faptul că, în faimosul fătălău din **Flori de Mucigai**, G. Călinescu nu și-a dat seama că e vorba fie de un androgin (mai probabil), fie de un adolescent cu aspecte feminine. Or, marele critic vede altfel, contrar evidenței și scrie categoric:

„Iată admirația în fața frumusetii **virile** (subliniat de noi) a lui „Adonis de Văcărești" :

și continuă cu citatul perfect ilustrativ în sensul opus, al feminității tipului:

„Cu vreo cîteva tuleie, / Mă tu semeni a femeie. / La sprînceană / Fetișcană, / Subsuoară / De fecioară. / Ai picioare / Domnișoare, / Coapsa lată, / Adîncată, / Ca-n zuvelci; / Doi zulufi cu doi circei. / Două boabe de cercei / Deslipite de muiere".

Unde e frumusețea virilă, din pasajul transcris de G. Călinescu?

Așadar și poezia argheziană s-a arătat, mai ales la început, derutantă, dar proza lui a handicapat-o, lăsînd-o mult în urmă.

Fătălăul i-a dat de lucru și lui N. Manolescu, criticul în genere atît de pătrunzător, care citează aceleași versuri ale începutului, introducîndu-le cu această observație:

„Iată portretul mereu inexplicabilului **Fătălău**, desenat în linii ambigue, portret de hoț și de Sburător, de făptură muerească și diavolească".

Arghezi a văzut în deținutul imaginar sau real, pur și simplu, o limpede nediferențiere sexuală și de aceea încheie, oferindu-i o țigară, ca și cum din felul în care s-ar fi comportat tipul, refuzînd sau acceptînd, fumînd bărbătește (trăgînd în piept) sau pufăind ca femeile, l-ar fi putut stabili sexul. Sburătorul, ca și diavolul, nu are, în imaginația populară, nici o trăsătură feminină. Cel dintîi e prin definiție seducător, așadar masculin, el inițiază fecioarele, iar diavolul, mai dihai decît Sburătorul, ca spirit al Răului, e prin excelență masculin și, ca și precedentul, seducător. Arghezi se înșela, scriind, în aceeași poezie:

„Fata, de cum te-o vedea, / Ca din vînt rămîne grea".

În realitate, fetele se dau în vînt după tineri sau maturi virili, iar nicidecum după niscareva fătălăi. În **Mic Dicționar Enciclopedic** (1978), rușinos ca toate lexicoanele noastre contemporane, cuvîntul lipsește. I. Aurel Candrea, în partea lingvistică a **Dicționarului enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"** (1931), trimite la **feteleu** și definește astfel cuvîntul:

„Sm. (substantiv masculin). 1. Flăcău cu înfățișare de **fată**, căruia-i place să petreacă mai mult printre fete și să se ocupe cu lucruri femeiești. 2. Hermafrodit".

Desigur, la Arghezi imaginația îl duce departe, în fantastic, dar punctul de plecare, în ambiguitatea lui, clar definită mai sus; n-are nici aspectul viril, văzut de G. Călinescu, nici cel de Sburător sau de diavol, din interpretarea lui N. Mandlescu.

Ca poet, T. Arghezi nu s-a încadrat în nici o grupare sau școală, cu excepția celei macedonskiene, la vîrsta de 16 ani, cînd, după publicarea primei poezii, **Tatălui meu**, în stil tradițional, a imitat, în celelalte, cu atîta virtuozitate, instrumentalismul magistrului, preluat de la René Ghil, încît Macedonski a putut redacta acest certificat, surprinzător din partea unui orgolios ca dînsul :

„Acest tînăr, la o vîrstă cînd eu gîngăveam versuri, rupe cu o cutezanță fără margini, dar pînă astăzi, coronată de cel mai strălucit succes, cu toată technica veche a versificării, cu toate banalitățile de imagini și de idei, ce multă vreme au fost socotite, la noi și în străinătate, ca o culme a poeticei și a artei".

Ce-l va fi determinat pe Arghezi nu numai să se rupă de acest patron, ci și să-l minimalizeze în viitor? Aserțiunea că intervenea în textele lui? Nu-mi vine a crede, deoarece în etapa imediat următoare a trecut la revistele fraților Cantilli, cu aceleași procedee „instrumentaliste", constînd în aliterații, în ve erea realizării așa zisei armonii imitative. După Pompiliu Constantinescu, structural, Arghezi ar fi un romantic. E. Lovinescu a văzut întîi într-însul un fals simbolist, iar mai tîrziu un modernist.

Vom reveni.

Șerban Cioculescu

*) Din colecția cu numele din titlu, prefață, antologie, tabel cronologic și bibliografie de Alex. Ștefănescu, în Editura Eminescu, 1981.

TRAPEZ

XXV

119. La ultima sa vizită în România, lui Pablo Neruda i s-a oferit o masă la care am luat și eu parte. Masa a avut loc, într-o seară, pe terasa restaurantului „Lido", atît de faimoasă, înainte de război, prin bazinul ei cu valuri artificiale. Bazinul se afla în spatele nostru, parcă în așteptare. I-am pomenit lui Neruda despre faptul că-și poate agita apele pe cale mecanică și, spre surpriza mea, l-am văzut că-și iese din placiditatea obișnuită, atît de paradoxală pentru un sud-american, devenind deodată curios.

În precedentele zile, ne pusese imaginația în mișcare, vorbindu-ne despre casa lui de la „Isla Nera". Ne arătase și fotografii : casa era construită pe un țărm stîncos, dincolo de care se zăreau, majestuoase, valurile Pacificului. Și iată-l pe stăpînul acelui cuib de condori dorind să vadă valurile artificiale de la Lido.

Un chelner întrebat, a răspuns că bazinul va fi pus în funcțiune pe la unsprezece. Neruda a consimțit să aștepte, deși la început declarase că vrea să se culce devreme, fiindcă urma să plece cu noaptea în cap la aeroport.

S-a făcut unsprezece, apoi unsprezece și un sfert, apoi și jumătate. Cineva a trimis după directorul localului, care a venit și a explicat că tocmai se stricase ceva la instalație, dar că mecanicul o repară și că va fi gata în curînd. Oaspetelui nostru începuse să i se lungească urechile.

Un sfert de oră a trecut, și încă unul, și încă unul, pînă ce s-a făcut ora unu, fără ca răbdarea să ne fie în vreun fel răsplătită.

Ne-am despărțit, dezamăgiți, de uriașul chilian, gîndindu-ne că, totuși, la Isla Nera, îl așteptau valurile Pacificului. Îl aștepta valul, brutal, al istoriei.

Geo Bogza

Întîlnirile revistelor

„România literară" și „Astra" în județul Brașov

● LA sfîrșitul săptămînii trecute, în zilele de 29, 30 și 31 octombrie au avut loc întîlnirile „României literare" și ale revistei „Astra" cu cititori din județul Brașov. Manifestările, la care au luat parte redactori și colaboratori ai celor două reviste, au cuprins dezbateri cu tema : „Patriotismul, constantă a literaturii române contemporane", precum și sezători literare desfășurate în sala clubului Întreprinderii de utilaj chimic, la liceul „Radu Negru", în sala clubului Combinatului chimic și la Casa de cultură a municipiului Făgăraș iar la Brașov — în amfiteatrele liceelor „Andrei Șaguna" și „Johannes Honterus".

Momentul important de largă deschidere spre cel de-al doilea an al actualului cincinal, spre noi realizări în viața oamenilor muncii din județ — români, germani, maghiari — a fost subliniat în mod deosebit în cadrul primirilor de către tovarășii **Mihai Dulea**, secretar al Comitetului județean Brașov al P.C.R., și **Aurelian Vlad**, prim-secretar al Comitetului municipal Făgăraș al P.C.R.

Au fost prezenți : **Gabriel Dimisianu**, redactor șef-adjunct al revistei „România literară", **Daniel Drăgan**, redactor șef al revistei „Astra", **Vasile Băran**, **A. I. Brumaru**, **Constantin Cuza**, **Petre Bucșa**, **Mircea Dinescu**, **Ion Horea**, **Angela Nache**, **Dumitru E. Popescu**, **Elena Taplan**, **Ion Topolog**, **Romulus Vulpescu**.

Au sporit organizarea acțiunilor culturale în județ — în ordinea întîlnirilor — **Domnica Moise**, secretar al Comitetului municipal Făgăraș al P.C.R., **Doina Nicoleta Marian**, director al Casei de cultură, **Emil Tibelea**, secretar adjunct al Comitetului de partid de la Întreprinderea de utilaj chimic, **Tiberiu Fülöp**, bibliotecar la Întreprinderea de utilaj chimic, **Raluca Comardicea**, muzeograf la Cetatea Făgărașului, **Paula Ciocoiu**, bibliotecară la Biblioteca municipală, **Nicolae Stoica**, directorul liceului „Radu Negru", profesorii de limba română **Ion Funariu**, **Ionel Mihali**, **Pantelimon Cornea**, **Cornelia Varga**, precum și elevii **Radu Chirovici**, **Simona Sofonea**, **Claudia Muresan**, **Ovidiu Dogaru**, **Corina Gîțu**.

La Combinatul chimic Făgăraș au contribuit la reușita manifestărilor **George Ungur**, directorul Clubului muncitoresc, **Ligia Andreescu**, profesoară la Liceul industrial, **Molnar Estera**, bibliotecară la Clubul combinatului, **Virgil Muntiu**, muncitor, **Scharer Ecaterina**, inginer, **Alexandru Dalea**, profesor la Liceul industrial.

La Brașov și-au dat concursul în organizarea dezbaterilor și sezătorilor literare **Valeriu Bogdan**, directorul liceului „Andrei Șaguna", **Laurențiu Tatu**, directorul Liceului „Unirea", **Hermannstädter Detlef**, directorul Liceului „Honterus", **Filofteia Rujan**, profesoară de limba română la Liceul „Honterus", și **Petre Ludoșan**, directorul Liceului pedagogic.

Într-un număr viitor al revistei noastre vom publica pe larg impresii de la aceste — întotdeauna eficiente — întîlniri.

R. L.

Utopia lui Dominic Stanca

CITITĂ pe fundalul istoriei literare a ultimelor patru decenii, opera lui Dominic Stanca ne surprinde prin statornicul ei nonconformism substanțial, ce-i asigură ieșirea din matca „normelor" literare în vigoare. Scriitura „neoficială" a lui Dominic Stanca ni se arată în proza lui istorică antireforică și parodică, scrisă și publicată parțial în plină epocă a cuvîntului grandiloc'vent eroic. Paginile scrise de Dominic Stanca întîrzie mult în sertar sau apar fragmentar, la intervale mari prin reviste. Individualiza stilului se produce în deceniul șase, dar noi aflăm despre ea în 1977 (**Strada care urcă la cer**) sau în 1981 (**Timpul scufundat**).

După publicarea **Timpului scufundat** și a unei ediții conținînd întreaga creație lirică, profilul scriitorului ni se relevă la adevărata lui dimensiune și lucrul cel mai normal e să scriem despre Dominic Stanca și opera lui, cu firescul ce înconjoară lucrurile ce există. Ceea ce ne cucerește de la bun început e caracterul popular radical al acestei opere, oroarea ei față de literar în sensul de „facere", fuga, explicabilă istoric, a autorului de scrisul transformat în profesiune și monedă de schimb. Există la Dominic Stanca o fericită întîlnire între opulența și laconismul scriiturii, o îndrăzneală năstrușnică a cuvintelor, dublată de o tainică umilință și cenzurare a lor, mergînd pînă la tăcere. Exuberanța e și retractilă, îndrăzneala pare să se sperie singură de faptele sale, așa că nu e loc pentru gravitatea unilaterală și monotonia unei singure forme de relief. Există o mare permeabilitate a prozei la lirism și limbajul dramatic și acel spor de poezie născut din încorporarea și reîncorporarea epicului.

Povestirile din **Pentr-un hoț de împărat** aduc o excepțională concretețe și plenitudine a gesturilor și trăirilor, o vină tragică ce-și refuză glorificarea și autoproclamarea, un limbaj purificat de gravități și dureri teatrale, protocolare. Istoria, **omenește** derulată, n-are nicicînd acel aer de aparat, retoric și fals, patetic și declamativ, ce hrănește cronica didactică. Chiar titlul ciclului respiră o atitudine populară, un fel de înțelepciune amară reunind glorificarea și deriderea, risul-plînsul unei lumi ce și-a văzut mai mult decît eroii, sufletul tras pe roată. De aici o semeață întristare și o optică frustă, îmbinînd truculența cu stilizarea ironică, sarcasmul pletoric cu accesele de prostație și uimirea aproape nătîngă în fața nedreptății și absurdului.

Povestirea mai mult surdinizează istoria decît o reliefează. Nedreptatea paroxistă, desfiguratoare e urmărită la scara umilului și a cosmicului deopotrivă. Lucrurile și întîmplările sînt decupate cu mîhnirea privirii clarvăzătoare, în clar-obscurul unui laconism magistral nuanțat, capabil să dea portretelor verdictul psihologic și faptelor o umbră meditativă.

O narațiune exemplară e **Mărian din Poșaga,** unde alegerea asinului ca personaj tragic și comic deopotrivă pare să nu fie întîmplătoare, dacă ne gîndim că el reprezintă simbolul biblic al umilinței și smereniei și totodată al regenerării. Povestirea anunță carnavalescul operei lui Dominic Stanca, vocația ambivalentă a scriiturii sale, tentația ilarului. De altfel, tot proza este aceea care anunță, mai întîi prin **Mărian din Poșaga,** apoi prin **Hurmuzul jupiniței, Moara lui Veselin, Eric și fiul, Popa cel mic, Walderoda,** drumul lui Dominic Stanca în poezie. Calea aceea, care e numai a lui, a baladescului antieroic, cum o numește Ion Vartic, a carnavalescului, cum o vom numi noi, g'ndindu-ne la iconologia și semnificațiile mai profunde (ce nu pot fi reduse la parodie și baladesc antieroic), cuprinse în utopia lui Dominic Stanca instituită prin **Hurmuzul jupiniței, Moara lui Veselin, Eric și fiul, Popa cel mic, Județe din Orăștie, Dacia Infelix, Walderoda** și acel „album" liric excepțional, care este **Himmelsberggasse, Strada care urcă la cer.** Din clipa în care Dominic Stanca nu se mai teme de structura dual a ființei sa'e ci o lasă să se materializeze, necenzurîndu-și obrazul care rîde și nici cel care plînge, opera sa primește o marcantă individualitate, devenind expresia faptului că omul trăiește două vieți : una oficială, pioasă, protocolară, alta ilară, carnavalescă.

Cele două obraze vor convietui în creațiile lui Dominic Stanca, amîntindu-ne manuscrisele cuprinzînd legende despre viețile sfinților — toate personajele lui Dominic Stanca țin și de hagiografie — alături de desene ilare, ce par să nu aibă vreo legătură cu textul, lăsîndu-se în voia unei inspirații libere, reprezentînd himere, tot soiul de îmbinări fantastice de forme omenești, vegetale și animale sau arabescuri jucăușe. Narațiunea crește dintr-o picturalitate substanțială iar nu ornamentală și ne duce cu gîndul la zugrăvirea bisericilor sau la sculptura religioasă contopind grotescul și evlavia, masca austeră și grimasele jocului heteromorf, plăsmuind raiul și iadul. Caracterul concret-senzorial al prozei lui Dominic Stanca, empirismul ei inspirat, dub'at de dexteritatea plăsmuirii nestingherite **(Walderoda),** epicureismul popular și truculența, frenezia caricaturală, născătoare de priveliști burlesc-dinamice, muscătoare, dau relief acestor proze madrigalești, de o fidelitate pendulînd între realism și fantastic **(Moara lui Veselin)** aflată în vizibilă concordanță cu preceptul alb'rtian al artei umaniste care nu adaugă, nu înlătură și nu schimbă nimic. Și totuși ceea ce pare biografie pură și evocare în mare parte e, în realitate, creație, ficțiune.

Pseudocronicile moldovenești din **Hurmuzul jupiniței** cuprind o suită de parodii voioase și triumfătoare, ironice și batjocoritoare, ce neagă și afirmă, îngroapă și regenerează simultan, printr-o persiflare rituală, divinitatea stilului. Aceste parodii, travestiuri, degradări, încoronări și detronări de bufonadă ale tipologiilor estetice sînt altă expresie a carnavalescului operei lui Dominic Stanca. Scriitorul își lasă verbul ce rîde să zburde cu tîlc și înțelepciune, amintindu-ne de rolul rîsului divin în facerea lumii, pomenit în papirusul unui alchimist egiptean, din secolul al III-lea al erei noastre. Mai mult, gîndindu-ne la Dominic Stanca, omul și nu doar creatorul, ne reamintim că același papirus spunea că o dată cu cel de-al șaptelea hohot de rîs s-a născut sufletul.

ASCULTÎNDU-L acum, în memorie, pe Dominic Stanca, izbucnind în rîs la auzul poveștilor sale, hrănite de-o îndoită semnificație : bucurie melancolică, farsă nostalgică, joc de-a viața și moartea, sînt sigură că sufletul, adevăratul, iar nu cel de care facem paradă, e numai acela care se naște, se dăruie, se sacrifică și se stinge, rîzînd. Revenind la imaginea operei și la structura ei muzicală, pe care **Walderoda,** creație pînă acum inedită, o amplifică pînă la proza rimată și ritmată, proiectată simfonic și epopeic în douăsprezece cînturi, nu putem să nu observăm structura creației lui Dominic Stanca de temă cu variațiuni, în fine madrigalescul operei sale. Cîteva din personajele care apar în **Tulnicele Iancului** — ne referim la acei nebuni înțelepți **morosophós,** cum i-a botezat Rabelais cu un cuvînt grecesc inventat de el pentru a-l caracteriza pe Triboulet — precum Rusalin clopotarul sau Mărian din Poșaga, anunță această capodoperă a monologului carnavalesc din **Hurmuzul jupiniței,** care este **Jalba lui Paramon.** Parodii ale genealogiilor, cronicilor și maximelor, dublate de o frescă acerbă, **Jalba lui Paramon, Piua lui Istrate Nan, Săptămîna Tudoriței, Sărbătorile boierului Melentie, Hurmuzul jupiniței, Boii lui Ionașcu, Sora Aspazia** ne dezvăluie legătura fundamentală a rîsului cu adevărul neoficial al poporului. O proză exemplară pentru vocația carnavalescă a scriiturii lui Dominic Stanca — critica s-a referit la grotesc — este **Adevăratul letopiseț al lui Enaki vătafu,** un fel de travesti al domniilor în care cei trei domnitori, Constantin, Ioan și Grigore sînt un soi de **rois pour rire,** un fel de principi de carton aleși să prezideze istoria, redusă la mecanica unor petreceri și gesturile unor păpuși exhibate la un teatru de bîlci. Parodia ritualului serios al înscăunării transformă așezarea pe tron într-o **festa stultorum.** Sărbătoare a nebunilor, cele patru domnii ale lui Constantin vodă, cînd în Moldova, cînd în Țara Românească, cele trei domnii ale lui Grigore vodă și cele două domnii ale lui Ioan vodă se înlocuiesc printr-un travestiu remarcabil în această proză teatrală, de un libertinism convivial, izbăvit de orice teamă sau pioșenie față de abuzurile Porții Otomane. În **Adevăratul letopiseț al lui Enaki vătafu** rîsul, imaginarul grotesc, devin mijloace de rezistență la toate batjocoririle lumii și ale destinului. Ceea ce ne apare drept parodie a stilului de cronică sau pomelnic e mai mult o formă de exorcizare a adversităților de tot soiul. Reflecțiile paznicului din **Rondul de noapte** de Bonaventura, despre rîs, batiocură, masca satirei și luarea peste picior, ca forme de exorcizare a răului social și cosmic, ne ajută să integrăm prozele din **Hurmuzul jupiniței** nu numai în genul parodic al comediei stilului.

Forța regenerativă a acestor proze rezidă în caracterul filosofic și universal al rîsului, potențat cu fiecare frază, de unde funcția fertilizatoare, eliberatoare a grotescului. Oracularul parodic din **Profeția lui Vasion** e un alt exemplu pentru atracția exercitată asupra lui Dominic Stanca de personajele de tipul **morosophós,** nebunii profeți și înțelepți, amestec de ilar și macabru, de real și fantastic. Cu ajutorul acestor proiecții donquijotești, în care întrevedem și umbra lui Nastratin Hogea sau a lui Păcală, scriitorul surprinde altă față amară sau fericită a istoriei. Un alt personaj tipic pentru aceste proze în care „vorbele trăiesc în nevinovăția începuturilor și a tuturor posibilităților", „într-un eden al cuvîntului inocent" (Magdalena Popescu) este solul, mediator al norocului și nenorocirii, al irăbării și căderii, trimbițînd cîștigul și pierderea, încoronarea și detronarea. Nebunii, sucitii, aducații, săracii cu duhul ca Mărian din Poșaga, Vasilca neghiobul, Țăpurici cel dedat la „năvîrlii", Iambor, paznicul cailor domnești, învățătorul Vasion, Ion clopotarul cel timo din Beriu, Rusalin, clopotarul de la Rovina, Luca Păscuță și alții, sînt avaritii expresioniste ale măreției ce se poate ascunde sub masca umilului și a ridicolului, materializări încărcate de o picturalitate flamandă sau goyescă și de o sonoritate de bîlci ori de commedia dell'arte ale acelei idei cuprinse în **Corintieni,** unde se vorbește despre Dumnezeu care „a ales lucrurile nebune ale lumii ca să facă de rușine pe cele înțelepte", idee-leitmotiv în prozele lui Dominic Stanca, dacă n-ar fi să citîm decît această meditație din **Stejarul din deal:** „nebunii au vorbă înaintea lui Dumnezeu, că prin ei grăiește Dumnezeu adevărul" sau spusele lui popa Sion : „Cel-de-sus ne vorbește adesea prin graiul nebunilor" **(Profeția lui Vasion).** Solul e în schimb o marionetă socială, o sperietoare ambulantă, un soi de voce a oracolului istoric, ce exprimă hazardul, ferocitatea irațională, strîmbătatea legilor, universul ostil și uritul.

În **Piua lui Istrate Nan,** scriitorul pune față în față porunca fără drept de apel a heraldului cu limbajul eliberator al strigăturilor, care, în aparent smintita și naiva lor alcătuire, vorbesc cu mult bun simț și cu o limbută dar dreaptă judecată, despre realitățile reale și ideale deopotrivă.

În **Săptămîna Tudoriței,** parodia jurnalului de alcov și sentimental, autobiografia carnavalescă, traversează același timp al sfinților și mai puțin al minții și autoscopiei, printr-o sporovăială de un colorit epicureu, boccaccesc, descriind zilele fericite și dulci ale Tudoriței, cu o vocație a vorbitului în oglindă, excepțională. Suita cinematografică a scenelor (N. Balotă) pare să conțină și o replică la iconografia medievală, dacă n-am aminti decît celebrele vieți ale sfinților cu derularea lor secvențială, punctînd juxtapunerea momentelor reprezentative, sensul cumulativ al narației, anecdotismul însuflețit de o calmă rutină domestică și de un spectaculos picaresc, de o facetioasă libertate imaginativă, unind bucolicul cu tragicul de romantă. Pariul estetic al lui Dominic Stanca, mărturisit nouă în **Sărbătorile boierului Melentie,** este acela de a dărui însemnătate faptelor părînd neînsemnate, „sub o pană dibace".

RECUNOAȘTEM acest pariu pretutindeni în armătura creației lui Dominic Stanca, scriitor ce pare să-și cioplească opera printr-o însuflețire a credinței lui Descartes: „mundus est fabula". O fabulă în haine bufone precum în acest **Hurmuz al jupiniței,** unde găsim tot soiul de întîmplări mărunte, cărora li se dă, grație rîsului carnavalesc, o circulație avînd durata mitului sau a literaturii parenetice. Mitul Orăștiei din **Moara lui Veselin, Eric și fiul, Popa cel mic, Walderoda,** amplificat de baladele din **Strada care urcă la cer,** prevestit de vesperalele **Strada dealului** și **Orăștia,** continuîndu-se pînă în poveștirile neterminate **Județe din Orăștie** și **Dacia Infelix** este expresia cea mai elocventă a puterii lui Dominic Stanca de a face din realitatea unei lumi utopie și din utopia unui burg transilvan, realitate artistică, valoare estetică.

Există la Dominic Stanca o fericită transformare a valorilor sufletești în valori literare. **Moara lui Veselin** narează multe evenimente reale proiectînd cronica Orăștiei într-un abur fantastic sau grotesc ce așează întîmplările evocate sub zodia ficțiunii și a baladescului.

Micul roman e mai mult decît un vechi și prea iubit album de familie, pîlpîind sub lumina de sepia a amintirii, și cu totul altceva decît o felie de viață de Belle Epoque avîndu-și corespondent real în jurnalul local **Libertatea.** Dacă n-ar fi decît viziunea beteagului Samoilă Vințan ce-l vede pe Scaraoțchi dănțuind pe acoperișul morii lui Dumitru Vulcan sau oda ditirambică închinată berii de la „Coroana". Carnavalescul prozei lui Dominic Stanca îrumpe din nou în parodia sentințelor și-a limbajului parenetic, iar povestirea se populează de ciudate anluminuri, colorîndu-se ca acele pînze de o picturalitate naivă, amintîndu-ne parodiile sacre sau iadul și raiul icoanelor pe sticlă și fresca pereților de biserici. Zborul Nastasiei ne dezvăluie încă o dată obrazul ludic-naiv al operei lui Dominic Stanca, într-un sincretism ce unește poezia cu proza, pictura cu muzica, taifasul pletoric cu elocința necuvîntării.

Tabloul pictat de Armindeni ca și cel care-i urmează în **Licitația** are fervoarea viziunilor și febrilitatea cromatică a unui Brueghel, bucurîndu-se de părăsirea perspectivei monocentrice (Glasraum) de dragul celei pluricentrice (Weltraum). Un ritm divers și elastic, utilizînd fără greș exacerbarea, ilarul, jocul de cuvinte, contrastele dimensionării, pietatea și plictisul relatării, falsa solemnitate ori sacadarea proporțiilor reale și fantastice așează peste **Moara lui Veselin, Eric și fiul, Popa cel mic** și **Walderoda** acea aură a stilistului, minuind dezinvolt și verosimil sfătoșenia cu picarescul, evanescența luminii și clar-obscurul realului cu fantasticul și documentul de familie, așezate rînd pe rînd în lumină sau în contra lumină. Mobilitatea stilului lui Dominic Stanca ne izbește în **Walderoda,** proză de o expresivitate șturlubatică și nestatornică, oscilînd între opulența populară și dramatismul epic, între aranjamentul simfonic și imprevizibilitatea palpitantă a unor inserturi epice de roman negru, S.F. ori pseudopolițist. În **Walderoda** dispare linia de demarcație între vis și realitate. Dominic Stanca se joacă aici mai mult decît oriunde cu întreaga claviatură a epicului, făcînd un „elogiu al nebuniei" și-al copilăriei. Ținuturile Walderodei se află parcă sub steaua unui posibil adagio heraclitean care spune că „Puterea este în mîinile copilului". Periplul fantast conține relatări întunecate și echivoce, într-o labirintică și arabescă proză a imaginilor perechi, a dublurilor și ambivalenței ce amestecă pămîntul și cerul, fața și reversul miraculosului și al realului, în fine viața și moartea, apolinicul și dionisiacul. Din nou regăsim virtuțile dialogale specifice prozei lui Dominic Stanca, arta simetriilor și-a uzurpării simetriilor în oglinda stilului, jucăuș, imprevizibil ca o mișcare browniană. Orăștia dialoghează cu Wernigerode, Evul mediu e vecin cu secolul XX și aselenizarea. Mai mult decît aceste proximități ilare în spațiu și timp contează contrapunctul disputelor între senzualitate și idealitate (spiritualitate), amintindu-ne de acele **agones** din literatura Antichității. Firescul se întîlnește cu miraculosul și „duhul necurat" al cuvintelor. **Walderoda** respiră o ambivalență fundamentală și substanțială cu aerul ei de epopee populară, care apropie zeii de noi coborîndu-i pe pămînt de pe soclu, într-un abur domestic, ireverențios cumva, cu acel gest de eliberare jucăușă a umilului ce caracteriza vestitul **Vergiliu travestit** al lui Scarron, unde putem s-o vedem pe Hecuba spălînd pelinci. **Walderoda** e plină de piruete livrești ca o enciclopedie a tuturor drumurilor epice. Dezinvoltura e desăvîrșită. Nimic lipit, strident, contrafăcut în această proză ce reinventează proza, rizînd cu tîlc pe seama prozei, decupate din toate timpurile. Utopie de virtuozitate tehnică, **Walderoda** ascunde resorturi sufletești. Ea ne dezvăluie nu numai urechea muzicală a lui Dominic Stanca sau știința lui de a asculta și reda vocile prozei.

VIRTUOZITATEA expresiei își are temelia în suflet și umbra ei pe pămîntul operei răsfrînge de fapt inima autorului iar nu prestidigitația și iluzionismul vocii sale. Avînd o temelie solidă în biografie, opera lui Dominic Stanca consfințește paradoxal ficțiunea și visul, săltînd documentul personal la scara artei și-a celor impersona'e. Proza lui Dominic Stanca își dezvăluie adevărata ei dimensiune alături de **Strada care urcă la cer.** Volumul acesta potențează burlescul și arabescul scriiturii lui Dominic Stanca, vocația lui pentru lumile himerice, hiperbolice și i'are, izvorînd din nevoia de bucurie și regenerare a trupului și sufletului omenesc. Dintr-odată realizăm că timpul este adevăratul personaj al poeziei și prozei lui Dominic Stanca. Opera lui este o bătălie cu timpul a trupului și sufletului devastat de moarte (v. **Carnete**), un turnir, cu viziera trasă ori smulsă de pe ochi, pentru a detrona cele vechi, abulia și tragicul, dintr-o neistovită sete de regenerare și viață. Fantezia înfruntă timpul, la Dominic Stanca, și ea lasă deopotrivă să se prelingă umbra melancoliei și a comicului pe pagina scrisă. Momentul utopic pe care-l constituie grotescul, veselia, rîsul la Dominic Stanca, trăit cu întreaga ființă, cu mintea, cu simțirea, cu trupul întreg, nu poate să șteargă melancolia reală și nesfîrșită a acestor pagini, drama eliberată de „rigida însemnătate" pe care i-o dau romanticii, existențialiștii sau mai degrabă lirica pură. Poezia portretelor, a emblemelor, a meseriilor și breslelor, simfonie a unui drum real și imaginar deopotrivă, **Strada care urcă la cer** este și o amplă elegie a sinelui disimulată sub aceste mituri laice, compuse în spiritul reclamelor heraldului din piață, ale strigătorului de bîlci, ale negustorilor preamărindu-și marfa cu dichisul și meșteșugul celebrelor „cris de Paris". Elevatul și umilul, sacrul și profanul se întîlnesc, cucerind drepturi egale într-o horă verbală ce contopește limba trîmbițărilor cu murmurul evocator-elegiac, realizînd o misterioasă distanțare și apropiere de cele dragi asemeni valului de țărmul pe care-l crește și-l devoră cu o aceeași mișcare.

Cuvîntul refuză gravitatea intolerantă, tendința de-a recepta semnificațiile sub semnul imuabilului, care n-ar mai admite schimbarea de roluri și înnoirea. Aerul de sinceritate și autentic al operei lui Dominic Stanca vine din refuzul acelui sublim vecin cu gravitatea obtuză, din evitarea emoției intolerante, împietrite, ridicole în zelul ei de a ne impune un singur mod de a trăi și glorifica realul și scurgerea vremii. Ceea ce înțelege Ion Vartic prin baladescul antieroic este tocmai această coloană vertebrală a scrisului lui Dominic Stanca, arta remarcabilă și puterea de a dărui cititorului o imagine vie a lumii, neștirbind nimic din bogăția universului, văzut „între riset și vaiet", cu uneltele polifoniei ce cîntă realitatea și idealitatea cea plină de miez, iar nu trufia cuvintelor goale.

Doina Uricariu

Actualitatea literară

Trupul și aura

SÎNTEM în timpul primului război mondial. La București sosește Ermil Stroescu, adolescent visător și cam abulic, căruia unchiul lui, cunoscutul actor de modă veche Leonida Soroceanu, i-a promis să-i facă un rost. Locotenentul Luca Demian ajunge prea tîrziu la regiment, cu un ordin important: toți tovarășii săi au pierit într-o ambuscadă. În așteptarea nemților, în capitala părăsită de autoritățile române, Tănase Berzea, fost director într-un important minister, își convoacă prietenii spre a le supune textul unei proclamații care cere populației să colaboreze pașnic cu ocupantul. În alt oraș, după instalarea garnizoanei germane, tînăra Sofie Vasiliu apelează la serviciile medicului veterinar Rolf Timmerman ca să îngrijească un rănit, pe care nimeni nu-l cunoaște, și care este locotenentul norocos din celălalt episod. Leonida traversează împreună cu Ermil Bucureștiul ocupat în căutarea noului viceprefect, Tănase Berzea, ca să obțină o slujbă pentru tînărul protejat. Luca Demian, care a fugit din casa Vasiliu, organizează un detașament din soldați ce s-au pierdut de unitățile lor, cu care hărțuiește pe nemți pînă cînd e încolțit și distrus. Tănase Berzea discută cu colonelul Hentsch măsurile de administrare a capitalei. Leonida, trimis de Berzea s-o caute pe Sofie în orășelul de provincie, este luat prizonier și împușcat. Rămas singur, în casa unchiului său, Ermil Stroescu întîlnește o studentă medicinistă, de care se îndrăgostește, dar fata se îmbolnăvește de tifos.

Romanul lui Eugen Uricaru (*Așteptîndu-i pe învingători*) nu se poate decît cu greu povesti. Se compune din nouă episoade care sînt tot atîtea romane în miniatură: nu numai avînd fiecare un subiect relativ independent, dar deosebindu-se și ca manieră: unul ține de literatura de atmosferă, altul de aceea de război, bogată în evenimente de luptă, al treilea de utopia politică, celelalte sînt proză fantastică, de aventuri sau erotică. Pînă la un punct, avem impresia că talentatul autor experimentează conștient mai multe modalități narative, într-o construcție a cărei logică este simbolică, nu realistă. Abundă coincidențele, întîlnirile stranii, neverosimile, și întinsul teatru al evenimentelor se strînge în felul acesta puțin cîte puțin în jurul cîtorva motive. Ermil Stroescu este originar din orașul unde Sofie Vasiliu adăpostește pe Luca; el o cunoaște bine pe fată, de care l-a legat un fel de *amitié amoureuse*. Bătrînul domn Tănase Berzea a întîlnit-o și el cîndva pe frumoasa Sofie și a fost tulburat de asemănarea ei cu Grazia, o prietenă din tinerețe care este una și aceeași cu actrița teatrului Merlin din cauza căreia Leonida Soroceanu a fugit pe vremuri de acasă. Sofie este deci un avatar al Graziei și un simbol al feminității eterne. În același mod, acțiunii colaboraționiste a lui Bereza îi răspunde rezistența armată a lui Luca Demian. Episoadele romanului comunică, dincolo de motivația imediată, intenționat fragilă, într-un plan secret, în care putem descifra figura destinului; personajele seamănă cu niște actori care joacă, fără să știe, în roluri dinainte distribuite; în sfîrșit, actele și chiar soarta lor ne apar determinate nu de lanțul cauzelor, ci de o finalitate obscură, care le atrage ca un magnet.

Eugen Uricaru scrie, ca și pînă acum, o proză bogată în valori artistice și simbolice, foarte originală stilistic. Ar fi să ignorăm această particularitate, discutîndu-i romanul ca pe o evocare a războiului. *Așteptîndu-i pe învingători* nu este un roman istoric, ci, poate, o parabolă, și singura întrebare legitimă este aceea dacă mijloacele întrebuințate slujesc pînă la capăt dezvăluirii sensurilor ascunse. Înainte de a răspunde, să vedem aceste mijloace. Trebuie să spun din capul locului că Eugen Uricaru e pe deplin conștient de factura prozei sale, mai mult, că o „teoretizează", ca din întîmplare, în cîteva rînduri. Leonida Soroceanu este actor, iar Grazia a fost iluzionistă la teatrul Merlin. Aspectul teatral fiind înlăturat, autorul îl explică la un moment dat ca pe un amestec de joc și de iluzie. Ceea ce el spune despre Leonida și despre „artiștii vaganți", de trupa cărora acesta se atașase în tinerețe, se potrivește majorității personajelor din roman: „Ceea ce crezuse că era iluzionism era în fapt magie iar joaca era un joc. Nu fusese în stare să priceapă că artiștii vaganți nu «imitau ca-n viață», ci pur și simplu trăiau la propriu jocul și iluzia. Din această cauză, din nepricepere, a ajuns actor «trăind ca-n imitații». Era bolnav de imitație... Era Actorul căruia nu-i păsa de lume, pentru că, imitînd-o, se substituia ei". Viața lui Leonida (dar și a altora) seamănă cu interpretarea unor roluri. Eroii joacă roluri, nu trăiesc. Sub picioarele lor se află lemnul scenei de teatru, împrejur decorurile: realitatea lor e o realitate de gradul doi iar destinul, un scenariu și un spectacol, știute de autor, care ține în mînă toate sforile. Evenimentele la care Ermil, Luca, Sofie, Rolf, Raisa, Berzea și ceilalți protagoniști iau parte, par rodul unei regii misterioase, putînd greși uneori intrările sau ieșirile din scenă, dar, în definitiv, atotputernică și neîngăduind actorilor să facă nimic după capul lor. Liberul arbitru le este luat: trăiesc în puterea unei magii, au fost iluzionați, altcineva hotărăște pentru ei.

O primă formă a magiei este memoria. „Memoria se aseamănă foarte mult cu literatura", spune autorul, adăugînd: „Din momentul în care trecutul este chemat să pună ordine în firea prezentului, legile cărora ne supunem aparțin ficțiunii și nu realității". Memoria e, deci, un mecanism producător de ficțiune, de teatru, de suprarealitate. În frumoase pagini proustiene, mirosurile sau imaginile prezente declanșează avalanșa trecutului. Fiecare personaj e învăluit în parfumul său, care-l însoțește ca o aură. Artistul care este Eugen Uricaru exploatează delicios această proprietate: o lume întreagă iese la iveală din sertarele încuiate ale memoriei olfactive sau, mai rar, vizuale. A doua formă a magiei este anticipația: „Trăirea mentală și anticipată a evenimentului este de cele mai multe ori adevărata și singura cauză a efectelor sale, negăsindu-se astfel în raport cu dimensiunile sale reale, ci cu cele imaginare, mai bine spus — imaginate". Realul explodat o dată prin intermediul memoriei este explodat a doua oară prin acela al imaginației. Schimbîndu-se sensul, dinspre trecut spre viitor, rezultatul rămîne același. Realității imediate i se substituie ficțiunea. Depozitele memoriei și ale imaginației emană parfumuri îmbătătoare care impregnează locurile, evenimentele și oamenii, creînd acea atmosferă ireală, fictivă, teatrală, atît de specifică prozei lui Eugen Uricaru.

CONSTRUIT pe astfel de premise, *Așteptîndu-i pe învingători*, este un roman poetic în esența lui, cu cîteva episoade magnifice și cu o logică a fanteziei care-i permite să escamoteze motivațiile pur realiste, în ordinea întîmplărilor și a psihologiei. La limită, modalitatea aceasta e înrudită cu fantasticul. În al cincilea episod, Leonida și Ermil rătăcesc, conduși de un bizar cicerone, prin arcanele unui București cotropit de zăpezi, din care oamenii au dispărut, dacă exceptăm patrulele ocupantului, și pe care l-au luat în stăpînire ciinii și șobolanii. Rătăcirea pare fără sfîrșit, ca în nuvelele lui M. Eliade, iar atmosfera ne-o evocă pe acea din *Craii* lui Mateiu Caragiale. Într-un articol din „Amfiteatru", Ion Buduca a comparat, cu finețe, „teroarea imaginației" ce se exercită aici cu aceea dintr-un cunoscut roman al lui Sabato. Nu mai puțin pregnante sînt episoadele inițierii tînărului Ermil în misterele Bucureștiului și ale erosului (primul și al nouălea capitol). Casa lui *oncle* Leonida, cu zecile ei de camere inocupate, mirosul de lavandă și de tabac al dormitorului bătrînului, camera lui Miriam și a Raisei, ca un sanctuar echivoc, iubirea de-o noapte dintre tînăra medicinistă și adolescent, privirea fotografiei unui deget uman înconjurat de o aură stranie — acestea și altele compun o atmosferă vibrantă de mister, în linia nuvelelor cu care Eugen Uricaru a debutat, ca și a primului său roman. Motivul inițierii este însă indisociabil de acela al corupției. Inițierea lui Ermil e dublă: în dragoste și în moarte. Miriam moare de tifos, trupul ei chemînd, peste timp, în amintirea tînărului, pe acela al soldatului ucis. Raisa se îmbolnăvește de tifos. Străzile orașului, cutreierate de șobolani și de cîini, zăpada noroioasă, murdăria alcătuiesc o temă de fond a tabloului: degradarea. Luca Demian se ascunde, cu detașamentul său, în niște grote sulfuroase, unde scoarța de pămînt a întocmit, ca după o veche erupție, adăpostul ideal. Uniformele soldaților sînt negre de sudoare și la fel de urît mirositoare ca și rănile netratate sau bandajele neschimbate. Corupția este aproape exclusiv fizică. Leonida, bătrîn, își scoate seara corsetul purtat peste zi și de sub care carnea se revarsă flască. Chiar și atmosfera ocupației, în orașul Sofiei, e legată în memoria locuitorilor de duhoarea măruntaielor de animale sacrificate.. Corupția fizică semnifică, în tot romanul lui Eugen Uricaru, *răul*. *Așteptîndu-i pe învingători* este poemul răului, în această ipostază a degradării universului material, elementar.

Însă autorul alege acest motto din Kavafis: „Și cît de oribilă ziua cînd cedezi/ (ziua cînd te-ai lăsat și cedezi) / și pleci călător spre Susa / să-ți pui viața-n slujba monarhului / Artaxerxe / ce, la curtea-i, te-ntîmpină cu favoruri și îți oferă satrapii și alte / atenții de acest fel! / Și tu, tu le accepți cu disperare, / aceste lucruri pe care nu le vrei. /Ci altele sînt cele pe care sufletul / tău le vrea, le deplînge". Romanul ar fi deci în intenție o parabolă a capitulării morale. În adevăr, prin Tănase Berzea, prin primarul Branea de la Gherani (care plătește „tributul" cerut de ocupant ca să aibă liniște pentru satul lui) și chiar prin Leonida, care acceptă las situația, ni se înfățișează încercarea de a se motiva colaboraționismul. Colonelul Hentsch imaginează un proiect de reorganizare a vieții sub ocupație, care este o utopie politică negativă. (Al șaptelea capitol din carte conține o inteligentă discuție a acestei utopii.) Colaboraționiștilor li se opun rezistenții, precum Luca Demian. Acesta „eliberează" satul Gherani (ocupat așazicînd doar moralmente) și antrenează populația într-o luptă inegală care conduce la pieirea satului. Scapă doar oportunistul primar, dar convertit la ideea rezistenței. În simbolistica romanului intențiile autorului sînt clare. Mai puțin clară este comportarea unor personaje, ca Luca însuși, a cărui noțiune de demnitate seamănă cu un fanatism sinucigaș, mai degrabă decît cu o înaltă idee despre libertate. În plan moral, conflictul este insuficient. Încă mai mult decît capitularea lui Berzea, rezistența lui Demian sau Branea pare instinctivă, nemeditată. Complexul motivelor lăuntrice nu e analizat. Aici revin la întrebarea pe care am pus-o la începutul cronicii privind adecvarea mijloacelor la temă. Proza lui Eugen Uricaru este a unui artist, a unui „literator", nu a unui moralist. Parabola capitulării rușinoase nu e nici pe departe la fel de izbutită în *Așteptîndu-i pe învingători* pe cît este poemul degradării fizice. Simbolistica romanului e pregnantă numai cîtă vreme se raportează la acest plan natural, aș zice, corporal. *Răul* nu e moral, ci fizic, iar *binele* e sugerat în aceiași termeni. Ce subzistă din degradarea materiei? Aura, de care Raisa vorbește lui Ermil, și care îmbracă trupul uman, păstrîndu-se un timp și după moarte: ea reprezintă dovada reversibilității răului, a tărîei vitalului. Există și o aură morală? Cu siguranță, dar romanul lui Eugen Uricaru nu ne-o dezvăluie.

Leonida Soroceanu se teme, ne spune autorul, să se identifice deplin cu eroii cărora le dă viață pe scenă, și se retrage cu o clipă mai devreme din rol: vrea să rămînă el însuși, nu să devină altul. Prozatorul artist, estetul, care este Eugen Uricaru, procedează la fel. El e un stilist, subtil, rafinat, al prozei, unul din cei mai înzestrați din generația nouă, nu și un moralist. Capabil de distanță lucidă și elegantă, care-i deschide ochii spre reverie, poezie și insolit, nu e la fel de capabil de acea identificare sau atașare care, singură, conduce la moralism, la tragic, la marele absurd. *Așteptîndu-i pe învingători* este, cu toate acestea, un roman remarcabil, prin finețe și inteligență, probabil scrierea cea mai matură, în originalitatea ei, de pînă azi, a lui Eugen Uricaru.

Nicolae Manolescu

Eugen Uricaru, **Așteptîndu-i pe învingători**, Editura Albatros, 1981.

LIMBA NOASTRĂ

Puțină toponimie

DINTRE cele două categorii fundamentale de nume proprii (de persoane și de locuri), ultimele sînt, în general, mai vechi, mai stabile și mai importante decît cele dintîi, întrucît ne pot furniza informații care au, cîteodată, valoare de document istoric. Subliniind importanța pe care o prezintă cercetarea numelor de locuri, acad. Iorgu Iordan arată, pe bună dreptate, că geografii, istoricii, etnologii și lingviștii „s-au simțit și continuă să se simtă atrași de toponimie în sensul larg al cuvîntului" (vezi **Toponimia românească**, București, 1963, p. 1). Cît de interesantă este etimologia toponimelor și ce foloase poate aduce ea istoriei rezultă, printre altele, și din lucrarea acad. Al. Graur: **Nume de locuri** (București, 1972, p. 9 și urm.). Pornind de la sugestiile oferite de aceste lucrări și de altele, vom discuta, în continuare, numai cîteva dintre toponimicele care au o origine interesantă și care prezintă o anumită însemnătate de natură istorică. Începem cu **Bălgrad**, numele vechi și popular al orașului **Alba-Iulia**. Un reputat specialist în materie de toponimie și de onomastică, în general, care a fost Nicolae Drăganu, a arătat că nu se știe cine a dat numele acestui oraș atestat pentru prima oară în secolul al XI-lea (mai precis în anul 1097). Din diverse surse, pe care nu le mai citățm, rezultă că **Bălgradul** a fost o așezare și în același timp o cetate româno-slavă, care, după expresia lui Emil Petrovici, va fi fost construită „din pietrele albe ale ruinelor anticului Apulum". Numele **Bălgrad** este, dealtfel, format din doua cuvinte slave și, etimologic vorbind, înseamnă „oraș alb", deci exact ca și **Belgrad** (capitala Iugoslaviei și a Serbiei). În secolele al IX-lea și al X-lea, **Bălgradul** era, foarte probabil, chiar centrul uneia dintre formațiunile statale de tip feudal româno-slave, cum pare a rezulta și din unele cercetări arheologice mai recente. Aceste formațiuni statale au ființat, o vreme, pe valea Mureșului și au fost găsite aici de maghiari la pătrunderea lor în Transilvania. Ulterior, numele orașului a fost schimbat și într-un document latin din anul 1206 el este numit pur și simplu **Alba**. De-abia prin secolul al XIX-lea, arată Nicolae Drăganu, începe să i se spună **Alba-Iulia**. Cel de-al doilea element al acestui compus (adică **Iulia**) este o redare greșită a primei părți a denumirii maghiare **Gyulafehervar** (formată din numele propriu **Gyula** + **fehervar** „oraș alb"). Deși noul nume al orașului a devenit oficial, localnicii îi spun și astăzi **Bălgrad**, iar (mai rar) chiar **Bălgărad**, continuînd o tradiție cu vechi rădăcini istorice.

Alte toponime, cum sînt: Munteni, Deleni, Văleni, Movileni sau Petroșeni (o variantă a lui Petroșani) ne permit să ne facem o idee mai apropiată de realitate în legătură cu vechile mișcări ale populației din țara noastră. Toponimicele citate și altele fac parte dintre localitățile ale căror denumiri provin chiar de la numele populațiilor respective venite însă din alte părți. Ca formații de la nume de grupuri, **Munteni, Deleni, Văleni** etc., ne trimit la **munte, deal** și **vale**. Cu timpul, denumirea locuitorilor (de exemplu: **munteni** „veniți de la munte") s-a transformat în denumire de așezare umană. Așa cum **deleni** înseamnă „cei veniți de la deal" (sau de la **Dealu**), la fel și **petroșeni** (cum își spun, de fapt, localnicii) înseamnă „cei veniți de la [muntele] **Petrosu**", adică de la poalele muntelui **Petrosu**, unde vor fi locuit, la început, și apoi au coborît în actuala depresiune, în care se află binecunoscutul municipiu din județul Hunedoara.

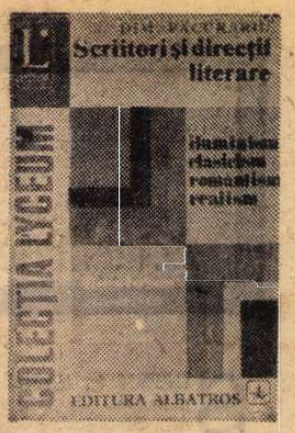
Toponimia se sprijină, desigur, pe istorie, dar, în același timp, ea poate să și completeze datele istorice. La această concluzie ne conduce, printre altele, studierea numelor de locuri provenite din cele de persoane prin intermediul unor nume de grupuri. Este, de pildă, cazul lui **Novaci**, care nu este numai numele orășelului din județul Gorj, ci și al cîtorva sate din aceeași regiune și din alte părți ale Olteniei. Gh. Bolocan ne informează că prima atestare a lui **Novaci** (sub formă de sat, firește) este din anul 1502. Forma acestui toponim se confundă cu pluralul numelui propriu **Novac**, care există și astăzi și care a fost, cîndva, mult mai frecvent. El ne este cunoscut îndeosebi ca personaj al baladelor populare românești, în care a fost glorificat (împreună cu fiul său Gruia) ca erou al luptelor împotriva puterii otomane. Ca nume propriu, **Novac** este de proveniență sîrbească și înseamnă „cel tînăr" sau „cel nou-venit". Avînd în vedere că, în sîrbă, **Novak** e atestat ca nume de bărbat încă din secolul al XIV-lea (comunicat de Mile Tomici), putem admite că și în română el este mai vechi decît toponimicele **Novaci**. Din cît sîntem informați, **Novacii** sau **Novăceștii** au fost nu numai fiii și nepoții căpitanului **Baba Novac** (circa 1530—1601), ci și tovarășii de arme extrem de numeroși ai legendarului luptător. Forma de plural **Novaci** (devenită nume de grup) se întîlnește, spre exemplu, în cunoscuta baladă populară: „Gruia lui Novac", care se termină cu următoarele versuri: „Și **Novacii**, cît trăia, / Tot mereu se veselea / Și la turci nu mai gîndea" (vezi **Balade populare românești**, București, 1964, vol. II, p. 17). Faptele de arme ale **Novacilor** i-au uimit pe contemporani și nu e de mirare că imaginația populară i-a purtat pe aceștia pînă la Tarigrad. O poezie epică de factură populară (care este intitulată „Novăceștii" și pe care o datorăm lui St. O. Iosif) se sfîrșește cu aceste cuvinte prin care sultanul însuși își exprimă îngrijorarea provocată de prezența la Constantinopol a vestiților luptători din Țara Românească: „Dar aceia-s chiar **Novacii**, / Căpitani vestiți în țară: / Oastea mea fără de număr / N-ar putea să-i scoat'afară".

Unele dintre toponimicele **Novaci** ar putea proveni chiar de la numele tovarășilor de arme ai acestor eroi legendari ori de la descendenții lor stabiliți, cu timpul, în diverse părți ale Olteniei.

Theodor Hristea

Critica

Critica universitară



SE disting în actualitatea noastră literară, într-o formulă întrucîtva înviorizată, critici și istorici literari tentați nu atît de explorarea structurilor interne ale operei, cît de cea a contexturii cultural-ideologice care o generează. Ei întreprind largi periodizări în spațiul literaturii, urmăresc idei și teme literare prolifice și apelează la exegeză după lungi preambuluri sociologice. De această tendință ține și Dimitrie Păcurariu.

Ultima sa carte, **Scriitori și direcții literare***), îl reinstalează acestei ipostaze, vădindu-i ușurința, cum ar fi spus P. Constantinescu, „de a se orienta printre idei generale", de a le da conținut și granițe palpabile. Un eseu asupra zorilor literaturii românești **(Iluminism și clasicism)** elucidează, de pildă, modul în care iluminismul european, funcționînd ca doctrină filosofică și politică, conlucrează original cu tensiunile clasiciste din cultura românească a epocii, ele funcționînd asemeni unei doctrine estetice. Cum criticii universitare i-au fost totdeauna dragi periodizările, sintezele ideologico-estetice, Dim. Păcurariu se consacră unor astfel de întreprinderi critice, fie încercînd să disocieze hotarele reale ale romantismului autohton **(O periodizare a romantismului românesc)**, urmărind și nuanțînd unele din toposurile lui fundamentale **(Ideea de unitate și independență națională în romantismul pașoptist)** sau anexînd noi autori **(Un mare romantic : Octavian Goga)**, fie refăcînd cronologic procesul asimilării la noi a teoriilor realismului **(Insemnări despre realismul românesc)**, fie relevînd măsura în care aceste direcții coroborează în opera unor scriitori români **(Un poem al satului sau romantism în realism : Zaharia Stancu)**. Probe și de vădit interes sînt și studiile avînd ca obiect pe „literatul" Bălcescu și progresele limbii sale **(Un istoric-artist romantic : Nicolae Bălcescu)**, pe Eminescu, desprins însă din cîmpul exegezei primului deceniu după moartea sa, perioada de sorginte a „mitului" Eminescu **(Eminescu în primul deceniu după Eminescu...)**, pe publicistul de tinerețe Odobescu sau pe romancierul Nicolae Filimon.

Pentru consistența, precum și pentru noutatea lor în cadrul cercetării românești, vom insista asupra ultimelor două. Eseul **Odobescu și romantismul mesianic al lui Alfred Dumesnil** îmbogățește informația istorico-literară cu observații de o netăgăduită însemnătate și originalitate privind un Odobescu adolescent, covîrșit de ideile teoretice ale preceptorului său parizian Alfred Dumesnil, autorul cunoscutei **La foi nouvelle cherchée dans l'art. De Rembrandt à Beethoven** (1850). Multora din ideile conferinței **Viitorul artelor în România**, cercetătorul nostru le găsește obîrșia în această carte franceză, nu fără a le percepe însă insolita adaptare, atît în sensul atenuării științifice a tonului, în ordinea temperamentului odobescian, cît și în cel al radicalizării lui politice, cerută de circumstanțele istorice românești.

Al doilea eseu expune, dimpotrivă, nu un caz de sincronism, ci unul de evident protocronism : Nicolae Filimon influențîndu-l pe romancierul francez Alphonse Daudet. Ipoteza este — de ce n-am recunoaște — foarte seducătoare. Făcînd o confruntare atentă a **Ciocoilor vechi și noi** (apărut în volum la 1863, dar publicat parțial și într-o revistă românească de limbă franceză în 1868) și a celui de-al șaptelea roman al lui Alphonse Daudet, **Le Nabab** (1877), criticul descoperă „coincidențe" atît de frapante, încît ele i se par a-și transcende în cele din urmă accepția, dovedindu-se ceea ce numim, obișnuit, „influențe". Cu argumente apodictice, autorul reușește să ne familiarizeze cu această idee, urmărind simetric punctele de incidență ale celor două opere. Demonstrația începe prin a sublinia înrudirea tipologică : **Ciocoii vechi și noi** se dorește și este un „roman de moravuri", avînd capitole intitulate balzacian „Scene de viață socială" ; **Le Nabab** se încadrează de asemenea tipologiei, purtînd chiar subtitlul „Moravuri pariziene". Este pus în evidență apoi paradoxalul paralelism al afabulației epice. Andronache Tuzluc pornește de la o obscură obîrșie fanariotă pentru a ajunge în Țara Românească un „nabab", pradă ușoară agerilor „ciocoi noi" de teapa lui Dinu Păturică ; Bernard Jansoulet, eroul lui Daudet, are o biografie și evoluție similară, aproximîndu-l pe Tuzluc atît prin umilitatea condiției de la care pleacă, cît și prin rapiditatea cu care își cîștigă bogăția fabuloasă. Curba destinului celor două personaje este identică, ambele romane insistînd cu predilecție pe momentul declinului. Criticul găsește de asemenea celor mai multe personaje ale lui Filimon corespondențe izbitoare în romanul francez. Dinu Păturică este, de pildă, egalat cu o întreagă cohortă de șarlatani, de la servitorii umili pînă la indivizi puternici și bogați ca Hérmerlingue ; Gheorghe, vătaful integru al lui Tuzluc, pare a-l naște pe Paul de Géry, „raisonneur"-ul autobiografic al romancierului ; Maria, fiica banului C., eroină cu delicat profil moral, se oglindește parcă în Aline Joyeuse, fata contabilului Joyeuse, ființă modestă, dar de o vădită superioritate spirituală. Paralelismul este descoperit, de-altfel, și în devenirea lor : Gheorghe iubește și se căsătorește cu Maria ; Paul de Géry iubește și urmează a se căsători cu Aline.

Confruntării îi urmează expunerea posibilelor prilejuri de influență. Sînt de reținut aici, în primul rînd : publicarea romanului în revista „Le Pays roumain" ; rezonanța acestor reviste de limbă franceză în capitala Franței, unde erau trimise principalelor redacții din Paris și, evident, și revistei „Le Moniteur", al cărui colaborator constant era, în această perioadă, Daudet ; interesul acestuia pentru literatura română : prietenia cu filoromâni ca poetul Mistral (apropiat al lui Vasile Alecsandri) și Théodore de Banville, recenzentul elogios al lui Bolintineanu ; faptul că își publica romanul la o editură care editase și scrieri despre România (precum și un volum al lui Bolintineanu) ; prezența în **Nababul** a unui personaj „moldo-valah" (copilul din așezămîntul Jenkins) etc., etc. Un corolar al acestor observații rămîne însă constatarea, reală și oricînd verificabilă, că **Nababul** păstrează similitudini doar cu partea transpusă în versiunea franceză a **Ciocoilor...** și încetează să se mai asemene părții netraduse.

Aceste două studii, ca și cele alte cîteva enumerate, care împreună alcătuiesc aproape întreg conținutul volumului, fac din **Scriitori și curente literare** o carte utilă, incitantă.

Mihai Dascal

*) Dim. Păcurariu, **Scriitori și direcții literare**, Editura Albatros.

O carte nouă despre Goga

DEȘI apărută în anul centenarului nașterii lui Octavian Goga, cartea lui Mircea Popa*) nu are nimic festiv sau convențional. Dimpotrivă, ne atrage atenția prin seriozitate și printr-o privire modernă, capabilă să pună într-o nouă ecuație critică o poezie ce părea definitiv clasată și clasicizată. N-aș spune că noua interpretare nu este debitoare într-un fel sau altul exegezelor bine știute, de la G. Călinescu pînă la monografia lui Ion Dodu-Bălan ; dar asumîndu-și-le, atît ca informație, cît și în privința unor opinii despre operă, Mircea Popa nu se mulțumește cu o simplă sintetizare a lor, ci încearcă, fie să le depășească, documentar vorbind, fie să pornească din alte unghiuri, inedite, spre inconfundabilul poeziei lui Goga.

Evocînd condițiile lirismului românesc de la sfîrșitul secolului trecut, oscilînd între pesimismul post-eminescian și țărănismul (nu descoperit, cum afirmă Mircea Popa, ci mai curînd potențat în Transilvania), criticul se îndreaptă spre izvoare. Sînt identificați cu minuție înaintașii lui Goga : I. Budai-Deleanu, Andrei Mureșanu, Miron Pompiliu, apoi Iosif Vulcan, At. M. Marienescu, G. Coșbuc, St. O. Iosif, de asemenea poeții minori, la care se regăsesc marile lui teme, printre care Oltul, ca imagine recurentă. Moștenitor al acestora, ca și al lui Eminescu și al folclorului, tînărul, apreciat unanim de critica vremii în frunte cu Titu Maiorescu, repudiază clișeele și convențiile, procedează la o demitizare, la o reîntoarcere către **poetica realului**, cultivînd o poezie simplă, ieșită din observația atentă a lumii țărănești, cu o largă gamă de simboluri naționale, specifice, ceea ce o face ușor asimilabilă și penetrabilă în mase". Odată fixat locul poetului, Mircea Popa îi reconstituie biografia, mută anul debutului ceva mai devreme decît se știa, în 1897, aduce substanțiale completări bibliografice, mai ales în sectorul publicisticii. De pe acum, se punctează ideile-forță, „pilonii de susținere" : păstrarea legăturii cu humus-ul natal și convertirea mesianismului religios în mesianism social și național. În acest sens, aveau să-i vină sugestii și dinspre „Astra" locală, și dinspre mișcarea poporanistă, și mai cu seamă din gîndirea social-politică a lui Eminescu. Foarte activul student al Universității din Budapesta e descoperit ca mare poet de același Iosif Vulcan, care-l publicase, primul, presimțind geniul, pe Mihai Eminovici. Intrînd în conflict cu autoritățile pentru „delict de presă", Goga suferă condamnări, o dată fiind încarcerat la Seghedin, unde-l vizitează unul dintre cei mai entuziaști admiratori, I.L. Caragiale. Tînărul poet va fi eliberat, ca urmare a protestelor opiniei publice, inclusiv ale unor maghiari, întrucît adusese bune servicii literaturii vecine, prin traducerile din Petőfi, Ady și Madách. Punînd crezul național mai presus de orice, Goga repetă și el, în materie de artă, eroarea lui N. Iorga și C. Stere de a combate „tot ce depășește sfera preocupărilor și durerilor neamului", atitudine care nu se va păstra, din fericire, și în opera literară. Conceptul de **artă militantă** se sprijină la autorul **Clăcașilor** pe **tradiție** și **specific național**, întîlnindu-se iarăși cu cei doi mari ideologi ai începutului de veac. Ceea ce aduce cu adevărat nou poetul transilvan, observă Mircea Popa, este că el „argumentează bogata umanitate rurală, autenticitatea trăirilor sufletului țărănesc, anulînd prejudecata domniei instinctelor".

Alături de **poetica realului**, denumită și „foamea de concret", evidentă la Goga este metafora **așteptării**, situație ce decurge dintr-un autobiografism tragic. Noul comentator se oprește, ca mai toți exegeții, asupra tradiționalismului, reunind forța vaticinară a lui A. Mureșanu, expresia vitalistă a lui Coșbuc și sensibilitatea întristată și reflexivă a lui St. O. Iosif. Însă el accentuează, mai mult decît s-a făcut, asupra modernismului, mai întîi printr-o adîncire a lirismului, care pornește dintr-o atitudine romantică, ce mi se pare structurală : „În timp ce poezia lui Coșbuc rămîne obiectivă, impersonală și anecdotică, cultivînd un lirism exterior de tip baladesc, Goga a înțeles, pe urmele lui Eminescu, importanța covîrșitoare a confesiunii, a mărturisirii, părăsind balada în favoarea doinei și mai ales a bocetului. Cu el, poezia transilvăneană devine ceremonie, rugăciune, autentic discurs liric". Dar e ceva care trece dincolo de romantism, acel aer hieratic și „bolnăvit", „o angoasă nelămurită care-l mistuie pe dinăuntru, o paloare de amurguri învinetite". Mircea Popa distinge preferința poetului pentru stările crepusculare, mohorîte, pluvioase, amintind „plumbul" bacovian, după cum lirica lui erotică trimite uneori la Arghezi. Simbolismul, care a mai fost semnalat în poezia lui Goga, este acum argumentat mai pe larg, nu fără unele exagerări.

La curent cu noile metodologii critice, (sînt citați Hugo Friedrich, M. Dufrenne, Gaston Bachelard, G. Durand), M. Popa vede satul ca pe un spațiu protector sau **securizant** al poetului, metafora **cuibului** și a **fluturilor** sugerînd **spațiul închis** al rosturilor gospodărești. Se vorbește despre caracterul antinomic prezent — viitor **(ceea ce este și ceea ce va fi)**, despre tendința de anonimizare, care capătă la Goga înțelesul de înrădăcinare în etnic, despre motivul înstrăinării care e și „soartă" folclorică, și „nenoroc" eminescian, și angoasă modernă. Aici, în ceea ce numește autorul **retorica suferinței**, identificăm una dintre cele mai originale interpretări ale sale și mai convingătoare pentru modernismul lui Goga, ce ține mai ales de viziunea tragică : „Starea prezentului este umilitoare, dezolantă. Ea transformă Ardealul din poezia lui Goga într-o țară a plîngerii, un fel de Eden tragic, mînat de o jale eternă, străveche. Imaginea acestei țări frumoase, îndoliate, a acestei țări mormînt, e tot ceea ce a creat mai zguduitor imaginația fecundă a poetului". „Retoarica suferinței" și „metafora așteptării" nasc o altă metaforă-cheie, a **nădejdii**, care, fără a fi ignorată, mi se pare că rămîne totuși la nivelul enunțului. E adevărat, mesianismul a format obiectul tuturor comentatorilor anteriori, dar el constituie celălalt termen fundamental al poeziei lui Goga, ceea ce-i nuanțează tragismul și-i păstrează factura romantică, prin oricîte filtre moderne ar fi trecut. Apăsînd prea mult pe această latură, Mircea Popa înclină să creadă că „ruralitatea poetului nu ascunde în sine nimic sămănătorist" și că volumele lui de versuri nu s-ar găsi într-o descreștere valorică, ci mai degrabă și-ar schimba accentele. Sînt afirmații greu de susținut, căci unele teme și rezolvări sînt comune cu ale „Sămănătorului". Cum s-ar fi explicat altfel entuziasmul critic al lui N. Iorga ? Cît privește „schimbarea de accente", ea într-adevăr există, dar de accente... valorice. Mircea Popa cred că exagerează și atunci cînd susține că „oratorul și publicistul n-ar fi cu nimic mai prejos decît poetul". De acord, trebuie reevaluat gazetarul (mai ales de pînă la 1918), dar nu confundat cu autorul **Oltului**. Deși avînd același fond de idei, planurile de expresie sînt sensibil deosebite. Dar criticul îl definește pertinent și pe publicist, „un ziditor de suflete", un luminător al poporului, în descendența Școlii Ardelene și a pașoptismului, un înflăcărat militant pentru unirea Transilvaniei cu țara, publicist și orator care, din păcate, va fi absorbit cu timpul de patima puterii, a politicianismului. Ea îi va conduce condeiul spre xenofobie și profascism, ceea ce pune un zăbranic pe ultimii ani de viață ai lui O. Goga. Lucrurile sînt spuse cu limpezime în cartea lui Mircea Popa, care, avînd un caracter monografic, stăruie, cum era și firesc, și cu reale profituri pentru noi, asupra poeziei, descifrată mai adînc și implicată mai mult în procesul de înnoire al lirismului românesc de la începutul secolului.

Al. Săndulescu

*) Mircea Popa, **Octavian Goga, între colectivitate și solitudine**, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

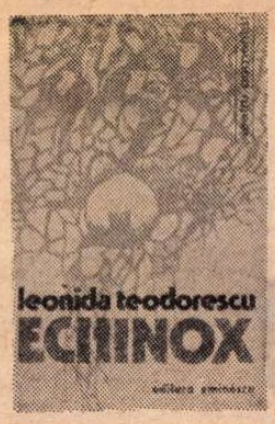
Calendar

● 29.X.1921 — s-a născut **Kovács János**
● 29.X.1930 — s-a născut **Radu Cosașu**
● 30.X.1900 — s-a născut **Veronica Obogeanu**
● 30.X.1901 — s-a născut **Mihail Straje** (m. 1978)
● 30.X.1918 — s-a născut **Mihail Bădescu**
● 30.X.1926 — s-a născut **Valentin Vasiliev**
● 30.X.1943 — s-a născut **Aurel M. Buricea**
● 30.X.1960 — a murit **Mircea Florian** (n. 1886)
● 30.X.1976 — a murit **Barbu Solacolu** (n. 1897)
● 31.X.1881 — s-a născut **E. Lovinescu** (m. 1943)
● 31.X.1920 — s-a născut **Henri Wald**
● 31.X.1960 — a murit **I.O. Sucevеanu** (n. 1905)
● 31.X.1972 — a murit **Onisifor Ghibu**
● 1.XI.1908 — s-a născut **D. Almaș**
● 1.XI.1926 — s-a născut **Ion Ruse**
● 1.XI.1929 — s-a născut **Vasile Nicolescu**
● 1.XI.1934 — s-a născut **George Boitor** (m. 1976)
● 2.XI.1816 — a murit **Gheorghe Șincai** (n. 1754)
● 2.XI.1912 — s-a născut **Dorian Grozdan**
● 2.XI.1912 — s-a născut **Gh. Ivănescu**
● 3.XI.1916 — s-a născut **Laurențiu Fulga**
● 2.XI.1921 — s-a născut **Virgil Vasilescu** (m. 1975)
● 3.XI.1866 — s-a născut **Traian Demetrescu** (m. 1896)
● 3/17.XI.1907 — s-a născut **Ștefan Bossun**
● 3.XI.1924 — s-a născut **Paul Cornea**
● 3.XI.1938 — s-a născut **Nicolae Dragoș**
● 3.XI.1941 — s-a născut **Ion Săngereanu**
● 3.XI.1949 — s-a născut **Mihai Minculescu**
● 4.XI.1906 — s-a născut **Horváth Imre**
● 4.XI.1907 — s-a născut **Cella Serghi**
● 4.XI.1921 — s-a născut **George Ciudan**
● 4.XI.1930 — s-a născut **Horia Aramă**
● 5.XI.1880 — s-a născut **Mihail Sadoveanu** (m. 1961)
● 5.XI.1920 — s-a născut **Al. Șiperco**
● 5.XI.1942 — s-a născut **Mihai Sin**
● 5.XI.1951 — a murit **I. C. Vissarion** (n. 1879)
● 6.XI.1905 — s-a născut **Simion Stolnicu** (m. 1966)
● 6.XI.1914 — s-a născut **Alexandru Mitru**
● 6.XI.1933 — s-a născut **Varró Ilona**
● 6.XI.1933 — s-a născut **Ilie Purcaru**
● 6.XI.1940 — s-a născut **Mihai Zamfir**
● 6.XI.1941 — s-a născut **Victor Nițâ**
● 6.XI.1947 — s-a născut **Alex. Ștefănescu**
● 7.XI.1881 — s-a născut **Peter Neagoe** (m. 1960)
● 7.XI.1914 — s-a născut **Ion Bănuță**
● 7.XI.1923 — s-a născut **Paul Georgescu**

Rubrică realizată de **Gh. CATANĂ**

Dramaturgie

Un teatru dificil



TEATRUL lui Leonida Teodorescu este un teatru dificil*). Lectura nu se face fără pauze de respirație și nu de puține ori simți nevoia să te reintorci și să citești încă o dată pagina care, la o primă lectură, ți-a opus rezistență. E destul de greu să te descurci și să descoperi dincolo de o anumită „logoree" a personajelor, direcțiile în care evoluează acțiunea, traiectoriile conflictului, precum și sensurile — întotdeauna încifrate — ale acestor piese în care nimic nu este spus până la capăt sau direct, cititorului sau spectatorului revenindu-i sarcina să descopere ceea ce autorul spune doar cu jumătate de gură și în șoaptă. După cum spune și Florin Tornea în comentariul său la una din piese, ne aflăm în fața unui teatru al cărui discurs este „sacadat", „fragmentar", un teatru „al tonalităților șoptite", al unor contururi și linii estompate, un teatru în care se tatonează tot timpul, găsindu-se cu greu „geana de lumină". Tehnica aceasta foarte complicată, această voită lipsă de **fluiditate** își are, desigur, rostul ei. Dramaturgul nu scrie complicat doar ca să ne creeze nouă o lectură (sau o vizionare) cît mai dificilă. Prin toate aceste stratageme, învăluiri și ocolișuri, tatonări și retrageri tactice se urmărește ceva. Sîntem în fața unui anumit tip de **mister** la care autorul se pare că ține foarte mult, încercînd să-l realizeze prin abordarea unor tehnici dintre cele mai complicate și mai savante. Un astfel de teatru presupune, desigur, și un anumit risc : acela ca cititorul (sau spectatorul) mult prea solicitat și incapabil să-l urmeze pe autor prin „pădurea de simboluri" propusă, prin „încîlceala" replicilor, să se „blocheze" dintr-odată și să refuze „colaborarea", să-l părăsească, deci, pe autorul care îi cere să facă eforturi mult prea mari, uneori peste puterile lui. Ne propunem, totuși, să ignorăm un asemenea pericol, punînd întreaga vină pe umerii cititorului mult prea comod.

Să ne oprim, la început, asupra pieselor într-un act, cu observația că în aceste mici scenete Leonida Teodorescu este consecvent pînă la capăt cu propria sa concepție despre teatru. Un teatru al ambiguității și al sensurilor mereu aminate, aluziv pînă la exasperare, în care eroii vorbesc parcă mai mult ca să ascundă adevărul (despre ei și despre situația specială în care se află) decît ca să-l scoată la lumină. Cineva (un personaj dintr-o piesă poartă chiar acest „nume"), se află undeva în preajma unui far stins, un tînăr care se ascunde nu se știe de cine și de ce (sau ce se știe e mult prea confuz și enigmatic), un tînăr încă entuziast, încă plin de bune intenții, stăpînit de o pasiune dezinteresată de arheolog, căutînd o străveche statuetă de aur. Se lovește, însă, în căutarea sa însuflețită de idealuri nobile, fie de inerția celor din jur, fie de rapacitatea acestora : a bătrînului paznic al farului stăpînit de o paralizantă nepăsare, a „necunoscutului" care vrea să se îmbogățească. Plutește în aer o amenințare surdă, o tensiune ca în apropierea unei furtuni, gata să izbucnească. (Într-o altă piesă, **Flacăra de seară**, se așteaptă chiar o asemenea furtună). Nimic deci, nu-i dus pînă la capăt, amenințarea rămîne în aer, o apăsare pe clanță — cu această indicație scenică se termină piesa **Ripa albastră** — nu este, totuși, destul de concludentă și nici nu poate să ne propună o rezolvare a conflictului. La fel de încețoșată este atmosfera din **Barca pe valuri**. Piesa se termină și noi nu aflăm foarte exact ce s-a întîmplat în cele din urmă cu personajul care se află în barca lăsată în voia valurilor. Acolo, în barcă, s-a petrecut o mică dramă, la care se fac doar unele trimiteri, tot felul de aluzii al căror rost este mai mult acela de a potența la maximum „misterul", decît să-l descifreze. Aflăm că afară pe plajă se află o femeie brunetă, cu o rochie neagră care stă în genunchi pe nisip și se roagă, aflăm că barmanul a plîns (semn că are și el un rol al lui în cele petrecute). Care este însă în cele din urmă legătura dintre barman, pescarul aflat în mica sa barcă, în voia valurilor, și femeia care se roagă îngenunchiată în nisip ? Cu multă precauțiune dramaturgul ridică doar un colț al chepengului și îl lasă să cadă din nou înainte ca noi să ne dumirim întrutotul. Leonida Teodorescu a scris o excelentă carte despre Cehov și sîntem tentați să credem că autorul **Pescărușului** cu teatrul său deschis unor interpretări multiple, i-a dat dramaturgului nostru un prim imbold spre cultivarea unor tehnici atît de complexe și complicate. Uneori prea complicate, totuși, excesul, lipsa de măsură, pindind din umbră.

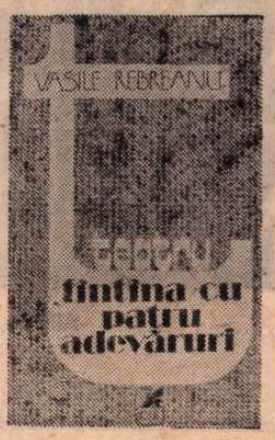
Piesele mai lungi, cînd sînt scrise în același registru, suferă de o oarecare monotonie, cu toate că intriga nu de puține ori este „polițistă". În **Dialog Nocturn**, de pildă, eroii pierzîndu-și identitatea se aruncă de-a valma într-un joc de-a „hoții și vardiștii", sau, ca să fim mai aproape de piesă, de-a spionii și de-a nevinovații, substituindu-se între ei, substituire care se face cu ușurință de vreme ce și-au pierdut în mare parte atributele umane. În **Echinox**, în schimb, teza ni se pare a fi ceva mai evidentă sau în tot cazul mult mai ușor de descifrat, chiar dacă și aici soluțiile de-a gata sînt respinse cu toată fermitatea. Dreptul la decizie asupra existenței celuilalt, a omului de lîngă tine, aceasta ar fi dezbaterea în jurul căreia dramaturgul își construiește piesa. În ce măsură avem dreptul să intervenim, fie clasînd definitiv, fie sancționînd (ceea ce e mult mai grav) pe cei din jurul nostru. Nu de puține ori (după cum se întîmplă și în piesă) hotărîrile luate de noi și pe care le credem exemplare se bazează de fapt pe o falsă cunoaștere a celui pe care dorim să-l sancționăm. Ele pot fi rezultatul unor grave erori, încît gestul pe care îl facem sancționînd (sau „lichidînd", cum se întîmplă în piesă) poate purta numele de crimă. Un dialog cu propriul trecut (eroic sau, dimpotrivă, lamentabil) își propun personajele piesei **Cine a fost Adam ?** O piesă în care nu numai tratarea conflictului nu se pare mult mai liniară, ci chiar și personajele suferă de un anumit schematism, din fericire mai puțin prezent în celelalte piese.

Leonida Teodorescu ne propune un teatru dificil, cu toate acestea sîntem convinși că el își va cuceri pînă la urmă atît publicul spectator cît și cititorii.

Sorin Titel

*) Leonida Teodorescu, **Echinox**, Editura Eminescu.

O tentativă poetică



TEATRUL cultivat de Vasile Rebreanu e o contribuție la modernizarea literaturii noastre dramatice, în primul rînd prin caracterul poetic al textelor și, de aici, impresia de „teatru de citit". Autorul uzează foarte mult de simboluri poetice, exprimate prin paradoxuri, de situații axate pe aparența cotidianului, în fond exprimînd și comentînd (la modul dramatic) absurdul din realitatea suprasaturată de logică.

Volumul publicat în Editura Cartea Românească *) cuprinzînd piese cu o extindere scenică ce pot forma obiectul unui spectacol și piese mici egale cu un „teatru de buzunar", fiecare avînd o idee dramatică bine conturată.

S-a spus, și lucrurile nu sînt departe de adevăr, că avem de-a face, în toate textele lui Vasile Rebreanu, cu un teatru abstract, un teatru problematic și de atmosferă. După părerea noastră predominant, în aceste texte, este poeticul parabolic, autorul realizînd sondaje simbolice în sufletul omului modern. Chiar aspectul polițist e numai o formulă dramatică, fondul fiind, așa cum spuneam, o analiză infinitezimală a unor adevăruri ce țin de condiția umană, ca-n cea mai bună piesă a volumului, cea titulară, **Fîntîna cu patru adevăruri** sau ca-n excelentul dialog emblematic **Securi pentru funii**. Verva dramatică a autorului nu se pliază suficient pe temperamentul său în farsele dramatice de tipul **Sutiene pentru călugări** unde este supralicitat un umor conjunctural.

Fîntîna cu patru adevăruri e, la început, un dialog între un procuror și un „criminal", o anchetă tipic polițistă. Dar caracterul polițist e numai aparent, pentru că în fiecare replică se ascunde nu o capcană de ordin criminalistic ci o sondă în subconștientul și chiar inconștientul „criminalului". „Criminalul" Druță Cristian se autodenunțase că ucisese pe un vagabond cu același nume. (Și victima se numea tot Druță Cristian). Procurorul își dă seama (și acesta este subiectul piesei) că inculpatul, într-o situație limită, de vid sufletesc, își aflase o salvare prin inculparea ce forma obiectul dosarului. Inculpatul (aparent), deși un om cu o viață sufletească bogată, deși un visător iremediabil, nu se mai poate salva tot prin vis, ajungînd într-o stare de criză existențială.

În fond, era vorba de o sinucidere : vagabondul omonim „inculpatului" fusese adus în condiția de a-și pune capăt zilelor de niște oameni apropiați, fratele său Ion și femeia care-l „îngrijea", Olimpia, ambii urmărind cîștiguri materiale. Dramaturgul nu pune în prim plan aspectul polițist clasic al anchetei, descoperirea criminalilor și demascarea unei crime imaginare, ci, folosindu-se de o schemă polițistă, face o demonstrație psihanalitică, descoperind niște resorturi sufletești, niște situații în care adevărul este întotdeauna ambiguu, e vorba de adevărul vieții care nu mai poate fi demonstrat prin metodologia dramaturgiei clasice, ci prin modalitatea estetică a modernistilor, tagmă din care, cu cinste, face parte și Vasile Rebreanu.

Să nu se creadă, după afirmația noastră, că ar lipsi aspectele de critică socială, abundente, dar reliefate într-o altă lumină, scoase din anecdotica dramatică devenită poncif „estetic".

În **Asasinatul de pe plaja pustie** e vorba tot de o crimă, de o crimă descoperită printr-o întîmplare, printr-o convorbire înregistrată pe o bandă de magnetofon. Descoperirea crimei este egală cu descoperirea unui adevăr al vieții, în cazul în speță, de un adevăr al dragostei. Descoperitorul crimei (asasinarea magistratului Aslanian) e un tînăr bizar cu un nume marin (Vali) care joacă un rol al principiului vieții nefalsificată de convenții, simbolizînd (tot poetic) idealurile tangibile ale existenței umane.

Cea mai poetică piesă a volumului e dialogul existențialist intitulat **Securi pentru funii**, o prelucrare simbolică a mitului primordial, cuplul Bărbat-Femeie. Autorul impune ideea poetică a absenței, reală fiind nu fericirea în sine, ci invenția și apoi absența ei.

În piesele sale, Vasile Rebreanu spune numai aparent lucruri banale, în dosul abuzului de cotidian se ascunde simbolicul, problematicul, în fiecare strop de realitate nu există nimic anecdotic (sau anecdoticul e numai o aparență figurativă), ci numai înlănțuiri de cauze existențiale. De aceea spuneam că acest gen de teatru este deopotrivă de citit și de reprezentat. Teatrul de citit e o creație modernă și o consecință postsimbolistă, subtilitatea ideilor ajungînd să nu mai poată fi tradusă în spectacol. La Vasile Rebreanu spectacolul e posibil și e posibilă și lectura, fără să se diminueze caracterul dramatic al textelor.

La prima vedere cartea de teatru a lui Vasile Rebreanu pare un fel de antiteatru, pare chiar teatru șarjat, ca de exemplu comedia polițistă **Pe loc repaus... asasini !** Și această primă impresie vine numai de la faptul că jocurile de cuvinte domină, dar aceste jocuri lexicale asociate într-o logică absurdă dau efecte tipice, cîteva sînt direct poeme sau excursuri poematice.

Pînă la urmă teatrul lui Vasile Rebreanu e o tentativă poetică la deconspirarea unor ascunse resorturi interioare ale omului modern.

Emil Manu

*) Vasile Rebreanu, **Fîntîna cu patru adevăruri**, editura Cartea Românească

Prima verba

„Societari" și „literați"

● **Ion Coca : ȚIPĂTUL DEVENIRII** (Societatea literară „Relief românesc"). Versificări corecte pe teme diverse și respectînd principiul poetic în virtutea căruia „M-am vrut poet și eu, adeseori, / În vise de copil înfierbîntat / Cum împlinirea-aceasta vine-arareori / Poet de nu-s, eu cred că nu-i păcat", de unde și admirabila, prin sinceritate, luciditate și simț al umorului, fixare a reperelor propriei arte poetice : „Cînd rime simple-ncep să se răstoarne / Sub pana-mi tare ca un fier de plug, / Sînt mai puțin plugarul de la coarne, / Ci, mai degrabă, forța de la jug". Deși cam excesivă, această „artă poetică" e ilustrată de majoritatea textelor, autorul replicînd, aș zice parodic, de n-ar fi chiar serios, unor moduri lirice de odinioară, cu grijă pentru conservarea locurilor comune și pentru o cît mai patetică exprimare adjectivală, precum în acest „magic dans" : „Cu magice umbre privirea-mi întunec / Și palmele-n arc prin părul-ți alunec // Un petec de umăr, ca umbra tresare, / Cînd fără de voie cad lacrimi amare // În pieptu-mi se zbate iubirea rănită, / Iar baze rebele, iubire recită // Tu nu vezi paloarea privirii-mi halou / Nici surdă durerea, oftatul ecou ; // Iubire și lacrimi, blesteme se-adună, / Un vis este totul și-o goană nebună".

● **Dumitru N. Piț : NARCIS** (Ed. Litera). Prozaice cu decență, discursive cu pudoare, sentimentale cu naivitate, versurile din această plachetă visează cuminte, uneori colorat, întîmplări ce sînt uitate înainte de a se fi consumat de tot, doar din cînd în cînd fulgerul unui coșmar luminînd hazliu, prin analogii și metafore ciudate, platitudinea generală ; iată o „așteptare" realist-critică : „aștept să-mi telefonezi așa cum așteaptă / cerul aripa să-l zboare ori cum pătrunde / înnoptarea prin lucruri / te aștept ca un foșnet de uscat / ca o închipuire de rouă [...] uneori prin încheieturi îmi trece un avion înspumat / și așteptarea mea seamănă cu tine / și toate cîte prin voia ta / le așteptăm", și iată un „destin" romantic : „din fierbințeala apropierii tale / se trage clima caișilor / și descoperirea sudului și noaptea / și păsările migratoare / cămila a trecut de prima cocoașă / cealaltă ai atins-o la despărțire și o umbră / o culcă la pămînt / în jur corbii îmi picură-n suflet pustiul / cu apa-nlăcrimată și vesnică / a buzelor tale / trec pe marginea singelui meu pelerinii / și văd cum le alunecă din buzunare cruciulițele". În rest, numai veleități ce se aud ca picătura chinezească în răbdarea cititorului.

● **Dan Emilian Roșca : OCEANE, OCHEANE, OCAZII** (Ed. Litera). O mică surpriză prefațată de Șerban Foarță e această carte ce conține pe lîngă sau chiar înlăuntrul unor pastișe suprarealiste un simbure de originalitate în imaginație și în dicțiune, adică, într-un cuvînt, talent poetic ; scrise cu vădită dexteritate poeziile **à la manière de** interesează totuși mai puțin pentru posibilitățile poetului decît textele, mai rare, în care ecoul lecturilor unilaterale se estompează sub lumina subiectivității lirice ; are, desigur, savoare ludică un poem „cultural" de imaginație suprarealistă cu poantă finală : „mai știu și eu ceva ftizică / ceva despre bomba cu neuroni / dar azi e duminică / și trebuie să ajut doamnele să coboare / din pomi // Karina e o cimpie foarte mănoasă / iarba îmi ajunge pînă la briu / trece prin mine / o jumătate din thomas de quincey // cealaltă s-a-necat în rîu" dar e mai multă semnificație și mai multă poezie într-o „schiță de epilog" de concentrarea unui hai-ku : „dacă-n palmele mele / s-ar culca obosite două cuie / roua ochilor tăi / le-ar face să-nflorească / ruginindu-mă" sau într-un discursiv „cultivator de ceață" unde ceva din biografia poetului înlocuiește ceva din biografia lecturilor sale modelatoare, personalizîndu-i dicțiunea : „ehei și-au urcat în pod pantalonii scurți / ce priveau atotștiutori stelele / a urcat și prima roaote de dragoste / din adolescența buboasă / plătită cu banii de cosiță / și cîteva scatoalce părintești / numai constelația neagră / a treisprezecea zodie / nu vrea să urce // am uitat pînă și portugheza / dintr-un manual de uitat portugheza / fără profesor // stau și aștept / n-am nici măcar o idee / la răscruce de drumuri stau și aștept / poate că hecate poartă baston alb / și drumul pînă la mine e lung". Temperament poetic, Dan Emilian Roșca promite mai ales atunci cînd încearcă să coboare de pe fastuoasa corabie (și cam muzeistică) a insurgenților lirismului de acum patru decenii într-o barcă mai săracă, încă fără botezul oceanului și, fără, deocamdată, prea multe instrumente la bord, dar a lui.

● **Elena Ștefănescu : STATUILE DIN NOI** (Societatea literară „Relief românesc"). Discursivitate, din păcate prozaică, interogații, din păcate naive, sensibilitate, din păcate afectată, confesiune din fericire supravegheată : rareori din această aglomerație se ivește un fir mai robust de gînd poetic, indeobște transmis printr-o notație : „N-au timp / Umbrele din amurg / Să se facă văzute / Sînt absorbite / De prea multe / Trăiri ale coacerii, / Nu se ascund / Cu adevărat, / Sînt doar ocolite / De adevăruri". Dar dorința poeziei e mare, ceea ce, se înțelege, e frumos și e bine...

Laurențiu Ulici

PENTRU DEZARMARE ŞI PACE

Afiş de **Alexandru Bălan**

Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste cheamă toate organizaţiile sale componente, oamenii muncii din întreaga ţară — muncitori, ţărani, intelectuali, bărbaţi şi femei, tineri şi vîrstnici, pe toţi cetăţenii, fără deosebire de naţionalitate — să-şi spună cuvîntul în cadrul unor largi manifestări publice, să organizeze adunări populare, demonstraţii, marşuri ale păcii şi alte acţiuni de masă, cerînd să se întreprindă şi să se intensifice acţiunile tuturor statelor şi popoarelor pentru împiedicarea amplificării cursei înarmărilor şi sporirii arsenalului militar, pentru măsuri concrete în domeniul dezarmării şi, în primul rînd, al dezarmării nucleare, pentru eliberarea omenirii de coşmarul unui nou război. Aceasta exprimă importanţa deosebită pe care partidul şi statul nostru o acordă rolului poporului nostru — constructor eroic al socialismului, care îşi făureşte în mod conştient propria istorie, un viitor demn şi fericit — în elaborarea şi promovarea întregii politici interne şi externe a ţării, în conducerea tuturor domeniilor vieţii sociale, a întregii societăţi.

(Din **Apelul pentru dezarmare şi pace** al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste din Republica Socialistă România).

Nevoia de pace

NOUA şi importanta iniţiativă de de pace a tovarăşului Nicolae Ceauşescu întruneşte adeziunea spontană şi entuziastă a întregii suflări româneşti şi are un deosebit răsunet în presa şi opinia publică din întreaga lume. Aprecierile şi consideraţiile expuse de preşedintele ţării cu privire la situaţia internaţională şi la posibilitatea de soluţionare a gravelor probleme cu care este confruntată omenirea au fost însuşite în unanimitate de Biroul Executiv al Consiliului Naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, care a lansat zilele trecute un apel pentru dezarmare şi pace : „Adresăm tuturor organizaţiilor de masă şi obşteşti, maselor populare din toate ţările Europei, ale Americii, de pe toate celelalte continente, apelul de a acţiona în cea mai strînsă unitate pentru trecerea la înfăptuirea obiectivelor stringente ale securităţii, destinderii şi colaborării internaţionale". Obiectiv imediat : oprirea amplasării şi desfăşurării pe continent a rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune, interzicerea fabricării bombei cu neutroni şi trecerea neîntîrziată la tratative pentru scoaterea din lege a armelor de distrugere în masă.

Opţiunile poporului nostru exprimate cu atîta hotărîre în acest document sînt de fapt opţiunile tuturor popoarelor de pe glob care-şi revendică dreptul la viaţă, la pace, condamnînd spectrul sinistru al războiului şi pe propovăduitorii lui. O dovadă : uriaşele demonstraţii pentru pace care au avut loc zilele şi săptămînile trecute în ţările din apusul Europei.

Mai este oare nevoie să argumentăm nevoia de pace, absurditatea războiului, raţiunea coexistenţei paşnice, care lasă drum liber dezvoltării societăţii umane în diferitele ei stadii şi formule de organizare ? Drum liber şi larg de emulaţie şi confruntare între părţi, pe un mai lung parcurs, care singur va decide asupra izbînzilor şi şanselor fiecăreia ?

Nu, hotărît, evidenţei nu îi poate fi opusă nici o altă raţiune. Vechile teorii, cum ar fi războiul-stabilizator al demografiei, ne apar azi ca o premeditare criminală, izvorîtă din teama celor puţini şi avuţi de a-şi vedea ameninţate privilegiile. Toate cuceririle omului, toate născocirile lui, tot ce homo sapiens şi homo faber au lăsat mărturie ostenelii şi tragicului lor destin pe scoarţa planetei sînt înfăptuiri ale perioadelor de pace. Războaiele n-au plăsmuit decît instrumentele de distrugere, n-au adus decît moartea, pustiul, foamea şi mizeria. Istoria însăşi e oglinda unei nesfîrşite serii de demonstraţii în acest sens.

ISTORIA mai veche sau mai nouă ne-a făcut martorii multor împrejurări cînd s-a trecut peste voinţa popoarelor dezlănţuindu-se distrugeri ireparabile. Este nevoie de hotărîre, de unitatea în acţiune a celor mulţi pentru a le zăgăzui cît nu este prea tîrziu. Să răspundem, deci, osîndind războiul şi pe cei ce-l urzesc, cu mobilizarea tuturor mijloacelor de care dispunem, la recentul apel lansat de F.D.U.S. în acest moment de cumpănă. Chemările lui au o mare şi generoasă rază de cuprindere, peste îngrădirile graniţelor, ideologiilor şi sistemelor de guvernămînt, aşa cum grăieşte penultimul alineat : „Să asigurăm înfăptuirea dreptului fundamental al tuturor popoarelor la viaţă, pace şi libertate, printr-o largă mişcare unită a tuturor forţelor iubitoare de pace, să împiedicăm izbucnirea unui nou război, să instaurăm liniştea şi securitatea pe planeta noastră!"

Vlaicu Bârna

O eră faţă de

TRĂIM o epocă de strălucitoare biruinţe ale gîndirii umane. Niciodată mintea omului nu a pătruns la asemenea adîncimi în cunoaşterea universului, în explorarea spaţiului cosmic, în sondarea tainelor materiei, în dezvăluirea proceselor complexe ale vieţii. Cuceririle ştiinţei au devenit componente esenţiale ale progresului tehnic, ale dezvoltării economice şi sociale, în procesul complex al unei revoluţii tehnico-ştiinţifice fără precedent în istoria Terrei. Au fost create în acest fel premisele unui extraordinar progres al omenirii, ale rezolvării gravelor probleme puse de dezvoltarea inegală a diferitelor regiuni şi ţări, de subdezvoltarea şi foametea ce mai bîntuie în vaste zone ale globului.

În acelaşi timp, însă, impetuoasa dezvoltare a ştiinţei, cuceririle dobîndite prin ea, au făcut posibilă şi o nemaiîntîlnită folosire a lor în scopul făuririi unor înspăimîntătoare capacităţi de distrugere. Posibilităţile marilor progrese paşnice asigurate de izbînzile revoluţiei tehnico-ştiinţifice din epoca noastră sînt, din nefericire, în mare măsură frînate tocmai de canalizarea resurselor materiale ale lumii contemporane spre producţia şi acumularea nesăbuită a armamentelor, spre făurirea şi stocarea unor cantităţi uriaşe de mijloace de distrugere în masă.

Irosirea în scopuri militare a unor uriaşe resurse financiare şi materiale, pe fundalul penuriei contemporane de materii prime şi de surse energetice adînceşte periculos fenomenele actuale de criză economică manifestate în cele mai multe din ţările lumii. În acelaşi timp, ea îngrădeşte fructificarea amplă a posibilităţilor de folosire paşnică a cuceririlor tehnico-ştiinţifice şi de valorificare a lor pentru dezvoltarea economică, pentru lichidarea subdezvoltării, pentru transformarea Terrei într-o planetă a prosperităţii.

Pace peste t

APROAPE patru decenii s-au scurs de la încetarea negrului flagel care a prăbuşit la pămînt vieţi omeneşti. Ale celor aflaţi pe linia frontului, ale altora în plină activitate, paşnică sau în familiile descompletate de cei plecaţi sau răvăşiţi în lagăre. Dacă toţi cei care au pierit ar fi rămas în viaţă şi şi-ar fi împlinit destinul de oameni, desăvîrşind construcţia materială şi spirituală, ar fi putut să creadă în existenţa unui secol de pace pe pămîntul Europei, un secol de aur, în care oamenii să-şi cultive firea în a fi cu adevărat folositori societăţii, îndepărtînd crima foamei şi a sărăciei. Din răsărit şi pînă în apus, moartea a traversat Europa în toate direcţiile şi aproape n-au rămas aşezări fără semnele crudei ucideri.

Omul, care şi-a desăvîrşit mijloacele pentru asigurarea existenţei, şi-a construit minunate edificii, s-a zugrăvit pe el în piatră şi culoare, în cele mai covîrşitoare poeme s-a cîntat pe El, Zeul pămîntului ; El, care a „furat" focul din soare şi şi-a durat minte luminoasă, a îndrăznit peste toate prigonirile, cu jertfă creatoare, să urce în cer şi să risipească ceţurile apăsătoare.

Omul, această fiinţă deasupra tuturor fiinţelor pămîntului, în epoca în care poate să săvîrşească cele mai îndrăzneţe lucruri pentru bucuria sa, dezlegîndu-se

MĂRTURISESC că multă vreme războiul şi toate noţiunile legate de el au rămas pentru mine nişte abstracţiuni compuse din surse disparate : cărţi, filme, imagini văzute pe ecranul televizorului, povestiri ale unor cunoscuţi mai în vîrstă care supravieţuiseră ca prin minune unor bombardamente. De această percepţie abstractă, indusă pe căile ocolite ale imaginaţiei, n-am reuşit să scap nici atunci cînd — eu însumi militar — auzeam lătratul puştilor automate sau vedeam flacăra orbitoare a obuzelor de exerciţiu care sfîrtecau ţintele de carton. Sentimentul era foarte ciudat. Vedeam oameni murind pe pelicula de celuloid, bombe explodînd şi prefăcînd totul în cenuşă, rachete intercontinentale parcurgînd în diagonală ecranul televizorului, aflam îngrozit că deasupra capetelor noastre atîrnă o cantitate uriaşă de arme ultraperfecţionate care pot preface planeta într-un pustiu mort. Aveam totuşi senzaţia că mi se vorbeşte despre nişte lucruri îndepărtate, abstracte, care mă pot privi numai într-un sens exterior. Ceva protector se intercala între mine şi aceste realităţi groaznice, între liniştea mea şi această cursă nebunească a acumulării de arme de

ă a răspunderii
Om şi de Omenire

Dar cea mai teribilă consecinţă a acestei condamnabile irosiri a avuţiei şi inteligenţei umane pentru neincetata perfecţionare a mijloacelor de distrugere este ameninţarea catastrofei pe care ea o proiectează asupra lumii contemporane. Statisticile privitoare la arsenalul existent al acestor forţe ale distrugerii sînt terifiante. Stocurile actuale de arme nucleare sînt suficiente nu numai pentru a nimici planeta noastră dar şi pentru a produce o adevărată catastrofă de proporţii cosmice, distrugînd o bună parte a sistemului solar! Arme noi, cu capacităţi tot mai îngrozitoare de distrugere, bombe cu neutroni, arme chimice şi bacteriologice cu rază largă de acţiune, rachete tot mai perfecţionate, capabile să-şi transporte infernala încărcătură spre obiective aflate la zeci de mii de kilometri, arme convenţionale tot mai ucigătoare sînt stocate în cantităţi greu de imaginat, gata să transforme un eventual conflict militar într-o adevărată catastrofă a întregii umanităţi. Ne găsim, astfel, în situaţia nespus de dramatică de a putea fi luaţi în orice clipă de vîltoarea unui uriaş cataclism, care ar duce la anihilarea întregii civilizaţii umane, a nepreţuitelor comori în care s-a cristalizat geniul creator al omului în cursul unei foarte îndelungate şi anevoioase evoluţii. Epoca unei nemaivăzute ecloziuni a capacităţii creatoare a omului se poate, astfel, transforma în apocalips al nimicirii omenirii şi a tot ceea ce a creat ea.

Îngrijorarea profundă faţă de furtuna distrugătoare ce ameninţă o epocă de mari biruinţe ale geniului uman, trezirea omenirii la imperativul de a opune acestei ameninţări glasul raţiunii, constituie una dintre caracteristicile pline de grave semnificaţii ale anilor prin care trecem. Nu e, astfel, surprinzător că în anii noştri s-a înfiripat şi se afirmă tot mai mult în literatura şi arta din multe ţări ale lumii — şi nu mă gîndesc numai la literatura ştiinţifico-fantastică în care tema cataclismului atomic e atît de frecventă, ci la modalităţi foarte grave şi pline de forţă ale lirismului şi ale romanului, ale picturii şi ale sculpturii — teama de jocul criminal cu ceea ce oameni politici serioşi nu se sfiesc să numească „echilibrul terorii" şi cu groaznica lui consecinţă posibilă pe care oamenii de ştiinţă lipsiţi de orice tresărire de sensibilitate umană au definit-o cu cinism ca „megaucidere". Nu e, mai cu seamă, de mirare că pretutindeni în lume glasul oamenilor dornici de pacea dătătoare de viaţă, de liniştea prielnică muncii creatoare, se ridică pentru a impune o eră a raţiunii şi a răspunderii faţă de Om şi de Omenire. Şi, în acest context, e firesc că poporul român, dornic să-şi apere de ameninţări patrimoniul naţional de creaţie, roadele străduinţilor constructive ale multor veacuri, şi rezultatele de pînă acum ale giganticului său efort de a-şi moderniza structurile economice şi sociale, cere cu putere iniţierea neîntîrziată de acţiuni concrete pentru curmarea marilor ameninţări acumulate asupra omenirii, pentru încetarea cursei demenţiale a înarmărilor şi pentru acţiuni concrete, practice, de dezarmare, în primul rînd nucleară.

Epoca noastră, luminată de strălucitoare biruinţe ale inteligenţei umane, ale cunoaşterii, trebuie să înceteze să mai fie orizont al unor apocaliptice ameninţări de distrugere, devenind timp de întrupare practică a marilor cuceriri paşnice ale revoluţiei tehnico-ştiinţifice, epocă a unui puternic progres al întregii umanităţi.

Francisc Păcurariu

ot Pămîntul

pentru totdeauna de spectrul mizeriei, şi să-şi pună în balanţă tot ce a creat cu omenie şi tot ce a stricat, cu firea lui năprasnică, în lungul drum al istoriei sale, astăzi, făcîndu-şi bilanţul, vede că binele este mai presus de răul ce l-a făcut şi-l rusinează, căci frumosul şi puterea sînt în El.

A durat atît de mult pînă cînd această minunată fiinţă a ieşit din peşteri, îndreptîndu-şi spinarea în luptă cu toate mizele, cu temerile şi zeităţile rele şi protectoare pe care şi le-a creat, învingîndu-le, şi cu fruntea sus, spre lumină, s-a înaripat de idealuri pe care le-a înfăptuit. Astăzi, fiinţa aceasta — Omul — liberă de prejudecăţi, se înalţă falnică pe pămîntul României socialiste şi cere PACE.

El, Omul în care trăieşte şi binele şi răul, să se trezească, astăzi, cînd redeşteptări sinistre îl încearcă iarăşi, şi să-şi frîngă dorinţele care ar putea să-l îngroape cu minunata lui creaţie!

Să se trezească Omul şi să-şi spună Pace! Ecoul de Pace pornit din inima şi cugetul preşedintelui ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, din conştiinţa întregului nostru popor, răsună astăzi în întreaga omenire şi cere să fie Pace peste tot Pămîntul!

Traian Brădean

Nu!

● *E DE datoria sfîntă a fiecărui om, din orice parte a lumii, să se ridice cu toată puterea pe care o are şi să spună nu acestui hidos război ce ni se pregăteşte.*

Omenirea nu mai vrea să trăiască în frică şi teroare.

Oamenii vor să muncească, să creeze, să alunge pentru totdeauna din existenţa lor nesiguranţa şi răul premeditat.

Aceste rînduri nu fac parte din tumultul de atitudini ce ar servi o strategie împotriva celeilalte, ci este vorba de o atitudine cinstită împotriva nenorocirii ce ne pîndeşte.

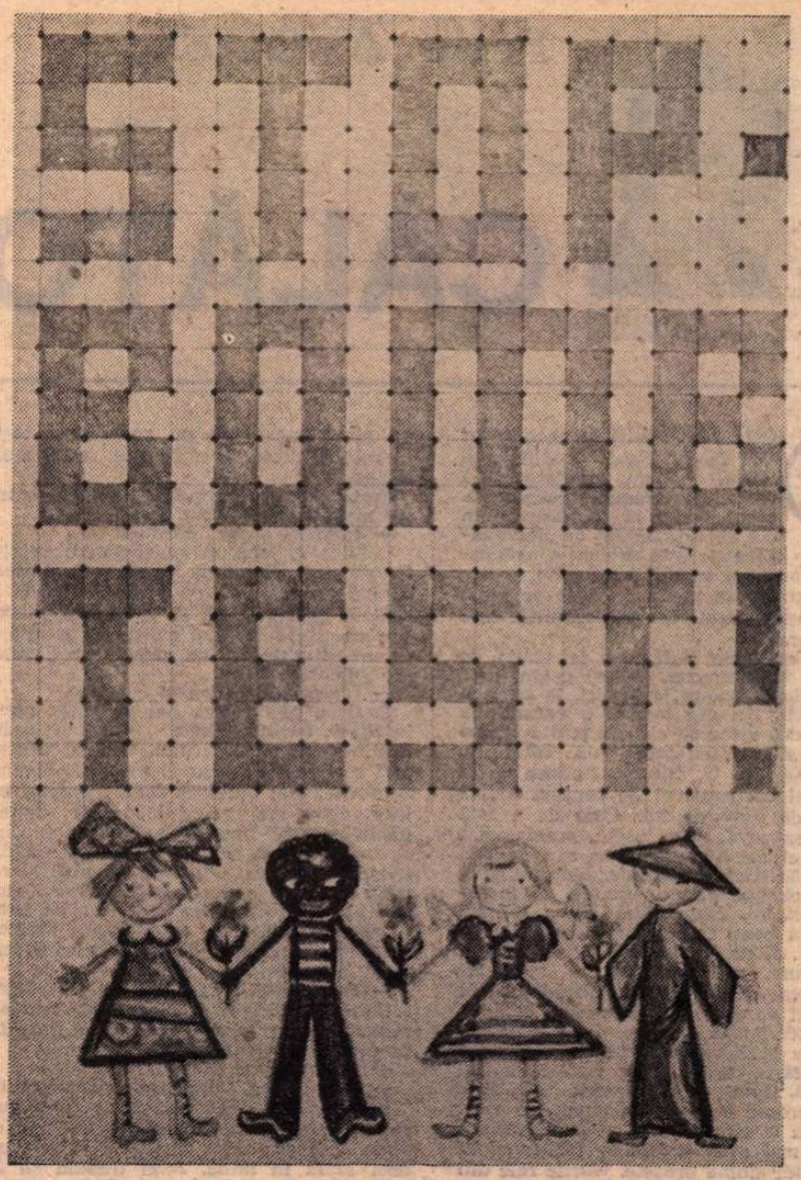
Constantin Piliuţă

Memento

distrugere, de parcă totul s-ar fi petrecut în alt timp şi în alt spaţiu. Chestiunea nu te priveşte, părea să-mi spună vocea interioară: există oameni care au grijă de pace, există oameni care au ei grijă ca războaiele să nu se mai repete.

Momentul în care am devenit moral, cum spune Marin Preda, s-a derulat în urmă cu cîţiva ani într-o ţară mediteraneană, de-a lungul liniei verzi care separa cele două tabere în conflict. Atunci, la cîteva sute de metri de maşina în care mă aflam, am auzit prima rafală adevărată de mitralieră, aducătoare de moarte, şi am văzut primele cadavre căzînd şi apoi răcindu-se la poalele unei ripe galbene în apropierea şoselei pe care rulam către capitală. Apoi, în acelaşi an, într-o ţară din Africa, am văzut cu însumi sărăcia, sărăcia în înfăţişarea ei cea mai cruntă, cea mai sălbatică: oameni murind literalmente de foame, în timp ce undeva, la cîţiva zeci de kilometri, străluceau în soarele orbitor al Ecuatorului siluetele unor uriaşe avioane de recunoaştere şi bombardament. În acele clipe, aşa cum am spus, am devenit moral şi toate imaginile stratificate în mine pe calea intermediată a mass-mediei s-au răscolit şi s-au transformat în senzaţii violent de palpabile. Da, părea să spună acum vocea mea interioară, războiul şi pacea, înarmarea şi foametea, rachetele şi bomba cu neutroni sînt chestiuni care ne privesc pe toţi, în plan colectiv, dar şi într-un mod acut individual, sînt pericole în faţa cărora conştiinţa noastră nu trebuie să doarmă. Trebuie să veghem toţi, dar şi fiecare în parte pentru ca o nouă conflagraţie să nu se mai repete, pentru ca pacea să devină un bun etern al popoarelor. Singura cale către ea este încetarea acestei uriaşe şi absurde competiţii a înarmărilor, revenirea, la un climat de destindere şi înţelegere, transformarea armelor în pîine pentru milioanele de înfometaţi ai planetei. Singura cale este ca popoarele în rîndul cărora trăiesc generaţii care au cunoscut cumplita distrugere a războiului să-şi aducă mereu aminte şi să spună un NU hotărît celor care apasă pe pedala de accelerare a acestei nebuneşti curse către neant. Singura cale este ca generaţiile tinere să înţeleagă nu ca pe o pură abstracţiune pericolul uriaş al războiului, ci ca pe un suflu mortal, ca pe o nebunie fără sens care poate să prefacă planeta în cenuşă.

Mircea Florin Şandru



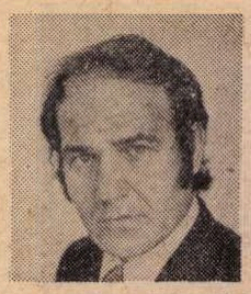
Afiş de Constantin Nijulescu

În noaptea războiului

RĂSUNAU bătăi în poartă şi tata a zis: „Ia tăceţi! Parcă ţipă cineva!" şi tata i-a spus Leanei să se ducă să vadă cine este... noi eram la masă, încetasem să mai mîncăm, ascultam glasul ce striga... s-a auzit poarta deschizîndu-se şi paşii cuiva au răsunat prin curte şi tata şi doamna Claire s-au ridicat de pe scaune şi ea a zis: „Voi copii, rămîneţi aici" şi noi am rămas singuri şi ne uitam unul la altul, dar n-am stat prea mult timp, am auzit pe cineva plîngînd în hohote şi Alex a fost primul care a ieşit din sufragerie şi eu m-am dus după el, să aflu ce s-a întîmplat şi cine a venit şi cine plînge aşa de rău... în vestiar n-am văzut pe nimeni, era doar Alex, dar jos, lîngă scară, rezemată de uşă, Leana ţinea în braţe o femeie, care nu mai era femeie, pentru că... nu mai semăna cu nimeni... avea toată faţa acoperită cu sînge şi părul răvăşit în cap şi pe piept îi curgea sînge şi bluza ruptă pînă la umăr şi fusta neagră sfîşiată de sus pînă jos şi din gură şi din nas îi curgea sînge şi era moale, cu mîinile şi picioarele moi, şi Leana o ţinea ca pe un copil în braţe, şi femeia nu mai ţipa, avea numai ochii mari îndreptaţi spre mine şi eu m-am lipit de zid şi am început să tremur şi tata a zis ceva şi am văzut că Leana urcă scările şi cînd a trecut, pe lîngă mine, m-am dat în lături şi am simţit în nări miros de sînge, cum am simţit cînd am căzut cu faţa pe ciment, şi Leana s-a dus cu ea în baie şi doamna Claire s-a dus şi ea să-i ajute Leanei şi noi am rămas în vestiar, şi Alex m-a luat de mînă, dar eu mă uitam tot în locul în care o zărisem prima dată pe femeia aceea şi parcă nu mi se stergea din ochi şi tata a zis: „Acum tu, Iustine, de ce tremuri în halul ăsta? De ce ţi-e frică?". Eu n-am ştiut ce să-i răspund şi l-am luat de mînă şi m-a strîns tare şi se uita la mine de acolo, de sus şi toţi o auzeam cum plînge în baie şi gemea şi se văita şi Alex a zis: „Mă duc şi eu în baie, să văd ce face acolo" şi tata a zis: „Stai aici şi fii cuminte" şi atunci l-am prins pe tata de picior şi mă uitam la el, de acolo, de jos, şi el se uita la mine de sus şi am zis: „Tată! Femeia aia e Războiul?" El m-a privit în ochi şi eu îl strîngeam cît puteam de tare de picior, adică mai sus de genunchi, unde ajungeam eu, şi el a tăcut, apoi a zis doar atît: „Da" şi după un timp a zis: „Acum haideţi să mîncaţi, s-a făcut tîrziu" şi am intrat în sufragerie şi ne-am aşezat la locurile noastre şi tata se uita la noi şi lampa cu frunze de viţă de vie arunca lumina în jurul nostru şi lăsa restul odăii în întuneric şi întotdeauna cînd eram acolo simţeam că e bine, pentru că lumina ne stringea laolaltă şi umbrele din cameră nu puteau să ne aducă nici un rău, dar nu reuşeam s-o uit cum stătea în braţele Leanei, aşa cum o văzusem la început... Leana a intrat şi a zis: „Doamna Claire vă roagă să-i daţi nişte pansamente şi spirt" şi tata s-a ridicat de la masă şi a zis: „Rămîi tu, Leano, cu băieţii" şi tata s-a dus în dormitor şi am auzit cum deschide dulăpiorul cu medicamente, acolo de unde scotea în fiecare seară sticlutele cu doctorii pentru mine şi noi stăteam cu Leana şi ea a zis: „Acum mîncaţi, s-a sleit totul în farfurie" şi noi am început să mestecăm, încet şi fără poftă, tata a trecut pe lîngă noi şi am văzut că avea în mînă pansamente, vată şi o sticluţă cu spirt şi am rămas cu Leana şi era liniste, adică se auzea doar radio-ul care scotea niste sunete pitigăiate, nu mai era radio Londra, tata îl ascultase pînă atunci, rămăsese aşa şi deodată Alex a zis: „Cum să fie femeia asta Războiul?!" Mereu spui cîte o prostie, d-aia rid ăia de la şcoală de tine!" Eu am tăcut, am simţit nevoia să beau puţină apă, o vedeam din nou, în prag, acoperită de sînge, cu capul aplecat, cu părul răvăşit, cu mîinile moi, cu bluza şi fusta sfîşiate şi am dus mîna spre pahar, dar Leana a zis că nu am voie să beau apă în timpul mesei, aşa că a trebuit să renunţ şi să înghit de mai multe ori. „Război înseamnă soldaţi, tranşee, tancuri şi avioane, aşa că...", a zis Alex şi eu iar am vrut să spun ceva, dar m-am oprit, cum făceam şi la şcoală cînd mă chema la tablă, sau mă ridicam în picioare, după ce îmi auzeam numele rostit de doamna învăţătoare, dar atunci am reuşit să scot mai întîi un hîrşîit, de parcă ar fi ieşit din radio şi după aia am zis: „Şi tata a zis că da". „Adică ce da?" m-a întrebat Alex cu toate că el ştia ce înseamnă da, iar eu am repetat doar atît: „Tata a zis că da!" şi am lăsat ochii în farfurie, ştiam că Alex se uită la mine şi eu ştiam că nu ştiu să-i explic şi atunci Leana a zis: „Hai! Nu vă mai certaţi şi terminaţi o dată de mîncat, că n-o să stau aici pînă la miezul nopţii!". Şi eu am mestecat mai departe şi n-am întrebat nimic despre femeia aceea şi n-am aflat niciodată ce i se întîmplase, cine o bătuse, sau de ce ajunsese la poarta noastră... nu l-am întrebat nici pe tata, pentru că ar fi auzit Alex şi ar fi rîs, dar pentru mine, de atunci, Războiul a însemnat o femeie care ţipase într-o noapte şi bătuse disperată la poarta noastră cerîndu-ne ajutor...

Bujor Nedelcovici

(Fragment din romanul **Somnul vameşului**)



Petre ANGHEL

CĂLĂTORII

Fotografie de **Vasile Blendea**

DOUĂ DRUMURI în necunoscut mai făcuse Paul Nicodim pînă acum, dar nu învățase prea multe la vremea respectivă, căci altfel n-ar fi pornit si în cel de fată la fel de nepregătit. Dar o călătorie este oricum o aventură, nici una nu seamănă cu cele precedente, experienta uneia cu greu te ajută să iesi basma curată din încurcăturile care te pîndesc.

Prima călătorie a făcut-o la vîrsta de zece ani. Își petrecea, pentru prima dată în viata lui, vacanta la bunici, la părinții tatălui său. Nu era tocmai o vacanță la tară, fiindcă urma să rămînă multă vreme acolo, poate pentru totdeauna. Tatăl lui, domnul George G. Nicodim, aflase că în inventarul cooperativei de consum există o lipsă de 5 000 de lei. Cum de a fost posibil asa ceva, nu-si dădea seama. Știa doar că el nu luase nici un cap de ată, fără să plătească. Avea chiar obiceiul să-si răscolească buzunarele, înainte de închiderea seifului, chiar dacă putea oricum să jure că banii cooperatiei nu ating, nici în glumă, altceva decît fundul sertarelor. Cum-necum, s-a întîmplat si asta, iar domnul casier George G. Nicodim, fost comersant de cereale si absolvent al Academiei Comerciale, nu s-a dovedit pregătit pentru o asemenea surpriză. Rezistase nationalizării, care-l lăsase fără capital si fără casă, rezistase pierderii diplomei (căci pierdută era din moment ce nu-l mai ajuta la nimic, ba chiar îl stînjenea), dar n-a mai avut putere să reziste si în fata acestei glume proaste. Gurile rele din micul orașel de la poalele Carpatilor meridionali au găsit, pentru final, o explicatie simplă : casierul se încurcase cu o femeie din București, pe unde tot mergea el după achiziții, îi dăduse cele cinci mii de lei (poate mai mult si nu s-o fi descoperit încă totul) apoi, văzîndu-se dat în vileag, a cerut doamnei Maria Nicodim, sotia sa, otravă, a iesit la marginea orașului, a înghițit praful cu pricina, si dus a fost ! Doamna Nicodim, farmacistă fiind, o fi bănuit, desigur, pentru ce i-a cerut scumpul sot medicamentul acela, dar atita serviciu nu putea să-i refuze puternicului bărbat, prea multe bucurii îi făcuse si el de-a lungul plimbărilor prin București. Singurul lucru ce se putea verifica în această încurcată istorie era locul decesului. Domnul George G. Nicodim fusese, în adevăr, găsit rece la margine de drum. Iesise în una din seri să ia aer, s-a plimbat îndelung pe malul riului, s-a tot întrebat cum a fost posibil să fie înselat cu cinci mii de lei, n-a găsit nici un răspuns, si a luat-o de la capăt. De data aceasta, alte întrebări : ce-o să-i spună el copilului în seara arestării ? Dar cînd s-o întoarce de la închisoare, si va da, din nou, ochii cu el ? Timpul trecea însă prea repede, alerga mai iute decît întrebările, iar inima domnului George G. Nicodim s-a dovedit leneșă : n-a putut ține ritmul pașilor grăbiți si nici nedumeririlor. S-a mișcat prea încet, sau, dimpotrivă, prea tare, si apoi s-a oprit.

Curînd, doamnei Maria Nicodim i s-a luat gestiunea farmaciei : vorbea de una singură si se pomeneau colegele cu ea, plîngînd fără motiv. De femeia de la București nu si-a mai amintit nimeni, a fost, se vede treaba, o pîrfă muierească, nu era domnul Nicodim omul care să mănînce banii statului cu femeile. După o iarnă de asteptare s-a hotărît să părăsească orașul si s-a angajat infirmieră la un spital din Brașov.

Cum si cine a hotărît ca Paul să se mute la bunici, nu se mai știe. A fost condus la gară, i s-au mai dat odată sfaturile nelipsite în astfel de împrejurări, au urmat îmbrățișările, lacrimile si semnalul locomotivei. Copilul s-a pomenit la Zavoieni.

NU ERA vorbăret bătrînul, nu semăna cu bunicii despre care învătase copilul la scoală. Nu-l lua pe genunchi si nu-i spunea povesti. Nu știa nimic despre războaiele cu turcii si nici despre hotiile haiducilor. În primăvară, la cîteva zile după sosirea lui Paul, bătrînul i-a spus să se culce devreme că o să meargă amîndoi la plug. Copilul nici nu s-a sinchisit. A venit de la joacă tot după lăsarea serii. S-a culcat si a adormit cît ai clipi. La un moment dat s-a pomenit cu o mînă puternică pe umăr.

— Hai, taică, se luminează de ziuă.

Băiatul s-a trezit, dar n-a înțeles nimic. Lîngă el sta bătrînul, cu un băt în mînă. În jurul bătului era împletită o curea de piele — biciul pentru vite. Bătrînul avea pe cap nelipsita pălărie neagră, iar în spinare o haină lungă, decolorată si ruptă.

— Hai, mă băiatule, nu ți-am spus eu de ieri că mergem la plug ? Scoal' că asteaptă caii înhămați în bătătură.

Băiatul nu pricepu bine ce înseamnă cai înhămați si bătătură. Înțelese doar că trebuie să se scoale, nu e timp de dormit. Gheorghe Nicodim dispăru. Din curte se auzi apoi un strigăt înăbușit :

— Paule ! Hai taică, Paule !

Bătrînul nu rostea clar Paule, cum era obișnuit auzul copilului, parcă ar fi fost un elev leneș care nu recunoaste toate literele si citeste si el ce știe, restul mormăind.

Peste plugul si rotilele din căruță, bătrînul aruncă un asternut gros.

— Fă-ți loc acolo ! porunci.

Copilul încercă să se strecoare printre fiarele reci. Gheorghe Nicodim își dezbrăcă haina lungă de pe el si o aruncă în spatele căruței, fără să privească înapoi. Vorbea, stînd teapăn, cu capul înainte si cu umerii aplecați, de parcă s-ar fi adresat cailor :

— Înveleste-te bine si culcă-te.

Paul se uită mirat, dar nu văzu nimic în afara pălăriei negre. Bătrînul sedea neclintit pe lada căruței. Copilul adormi mai repede decît s-ar fi asteptat. Somnul se dovedi mai puternic decît zgomotul rotilor, chiar mai puternic decît fiarele uneltelor ce-l împungeau în spate. Cînd se trezi copilul, se luminase de ziuă. Bătrînul dădu plugul jos, coborî apoi si rotilele pe care le așeză în fată. Apoi duse caii în fata rotilor. Se închină si le așeză în spatele plugului, proptindu-și brațele în coarnele uneltei, de parcă s-ar fi ferit să nu alunece.

— Treci lîngă Bălan si ia-l de căpăstru.

Copilul rămase nemiscat, iar bătrînul repetă aceleasi cuvinte, ceva mai clar, dar pe un ton mai aspru.

— Unde ? întrebă Paul.

— Lîngă calul din stînga, apucă hamul !

Băiatul făcu doi-trei pasi si veni lîngă calul din stînga. Întinse mîna. Cureaua de piele care înconjura capul calului trebuia deci luată în mînă. Asta trebuia să fie hamul, altfel n-ar fi avut ce să apuce.

— Hai ! strigă bătrînul, si animalele porniră.

Înainta si copilul alături de cai, trăgîndu-si inconstient picioarele unul după altul. Se lămuri, privind peste spinarea animalelor, că cel de lîngă el e mai alb, de-asta îl numise bunicu-său Bălan.

— Hăt-hăt, strigă Gheorghe Nicodim, tîr-tîrr, apoi după o pauză : hăt-hăt !

Caii nu-l ascultau, pesemne, tocmai cum dorea el, si bătrînul se sprijinea din cînd în cînd doar într-o mînă, cu cealaltă trăgînd de curelele ce le lăsase să se odihnească la coarnele plugului. Cînd ajunse la capul locului, bătrînul răsturnă plugul si veni el în locul băiatului, întorcînd caii. Se uită de-a lungul brazdei trase si chicoti :

— Ca funia în traistă !

Părea că rîde, dar cînd se uită Paul la el nu descoperi nici o urmă de zîmbet ; buzele si mustata albă, care-i făceau gura să pară mică si aspră, rămăseseră nemiscate.

Au ajuns din nou la căruță. „Rămîi aici", i-a zis bătrînul, si a pornit de-a lungul brazdei. Paul s-a gîndit la funia din traistă si nu a înțeles ce ar trebui să facă cu ea ; nu știa dacă au, în adevăr, o funie în traista din căruță. În depărtare se vedeau cîtiva tărani făcînd aceeasi treabă. Si ei strigau hăt-hăt ! Alții erau mai supărați. Înjurau : cea-cea, cea, n-auzi, urechile mă-tii !

Pe cele trei brazde trase de caii mînati doar de bătrîn se asezară cîteva ciori. Băiatul le goni, aruncînd cu bolovani, apoi renunță. Soarele de primăvară dogorea. Fără putere, dar cu mare iubire. Îmbrătisa totul. Si brazdele trase, si pămîntul acoperit cu pojghita subtire a ploilor de toamnă, animalele din care ieseau aburi, cărutele neînsufletite rămase lîngă drum, uitate ca o carte de scoală dintr-o clasă trecută. Undeva departe, peste drum, se vedea un copac mic, abia înfrunzit, iar mai departe, cumpăna unei fîntîni. Lîngă ea, Paul avu impresia că zărește o cruce. Se gîndi că s-o fi înecat cineva în acea fîntînă, altfel ce rost ar avea crucea acolo. Privi de-a lungul cîmpul si observă că în zare, pămîntul negru si cenusiu, după cum fusese arat sau nu, era împărtit în lungi fîsii, după care se încheia cu o dungă verde. De-acolo înainte începea împărăția verdelui. Nu se mai deosebeau ogoarele, totul părea o nesfîrsită pînză vopsită fără economie de materiale.

Cînd bătrînul ajunse din nou lîngă căruță, Paul observă că si din caii lor ies aburi. Nepăsătorul bunic nu era chiar cu capul în nori. Si el băgase de seamă asta si trase caii în spatele căruței. Luă un brat de fîn si-l răsfiră cu mîinile, de parcă ar fi vrut să-l întindă si să pară mai mult.

— Ți-e foame ? întrebă mosul.

— Da, zise pe negîndite Paul, desi nu se lămurise încă dacă îi este sau nu foame.

Mîncară fiecare cîte un ou. Mîinile bătrînului erau negre. Numai podul palmelor era alb, ca o coală de hîrtie ținută mult la soare, un alb îngălbenit.

— Mosu-tău celălalt, de la munte, avea pămînt ? îl auzi Paul pe bunicu-său vorbind.

— Nu stiu, răspunse copilul, la el ne duceam numai duminica. Are o grădină mare. Iulius si Mirela acolo se joacă.

— Cine ? lungi bătrînul întrebarea.

— Verii mei.

— Aha, făcu bătrînul : era tot un fel de oftat.

Bătrînul trecu iar în spatele plugului. Acum, observă Paul, bunicul avea o traistă din care aruncă boabe de porumb sub brazdă : la fiecare pas cîteva boabe si apoi din nou la pasul următor.

APOI a venit vara, o vară în care nu s-a întîmplat nimic. Paul nu-si aminteste cum s-au scurs trei luni. Spre toamnă, bătrînul s-a sculat tot dis-de-dimineată, dar a plecat singur de acasă. Nu i-a spus băiatului unde pleacă, ci babei, o femeie care nu-l întreba niciodată pe copil pe unde a fost, si nici unde se duce.

Bătrînul n-a venit toată noaptea. Stînd de vorbă cu bunică-sa, Paul a aflat însă cam unde sînt acele Vălmăsii : erau locul la care fusese el la plug pentru prima dată în viată.

Paul dormi toată noaptea ca un prunc. Dimineata, fără să sună nimic, plecă la joacă, dar în loc să se oprească la ceata de copii întîlniti în ulită, o luă spre Vălmăsii. Iesi din sat si se trezi pe un drum îngust, străjuit de garduri înalte de mărăcini. În spatele gardurilor se vedeau vii cu struguri copți, atîrnînd de vițele încă în putere. Curînd drumul se lărgi si locul gardurilor fu luat de mici santuri. În stînga erau lanurile de porumb, în dreapta miriste. Socoti, amintindu-si că bătrînul semănase porumb, că locul la care fuseseră ei era în stînga. De la o turmă de oi, ce se zărea pe miriste, veni spre el un ciine, alergînd anevoie. Ciobanul — părea un băietan de 15—16 ani — nu se simti dator să-i sară în ajutor. Paul se aplecă si căută disperat în jurul său vreun băt. Nu găsi. Văzu însă niste resturi de porumb, rădăcini rămase din toamna trecută, si luă cîteva. Ciinele nu mai înainta vijelios, înlocuise fuga cu un lătrat puternic. Paul înaintă, făcîndu-si singur curaj. Cînd ciinele veni mai aproape, dădu cu un bolovan spre el. Ciinele se depărtă, alergă din nou, dar, ca un făcut, nu ajungea pînă la marginea drumului. Acum se hotărî si ciobanul să-si fluiere ciinele.

Paul ajunse la o fîntînă. În jur descoperi crucea văzută în primăvara trecută. Nu-i venea să creadă că trecuse de ogorul lor fără să-l descopere, mersese mai departe decît era nevoie. Se întoarse. Acum pămîntul nu mai semăna cu cel stiut de el : era un cîmp întreg, o pădure plină de porumb înalt, mult mai înalt decît statura copilului.

— Tată mare ! strigă el.

Nici un răspuns.

— Bunicule !

Liniste.

Începu să plîngă tăcut. Se duse la fîntînă, se urcă pe cumpănă si privi în zare. Nici tipenie. Verdele văzut cîndva era acum o miriste fără capăt. Copacul desfrunzit nu se mai zărea.

— Bunicule !

Zadarnic.

— Bunicule ! Tată-mare !

Nu mai recunostea nimic din imaginile păstrate de retină. Începu să plîngă si mai tare si, deznădăjduit, cu sufletul plin de teamă, o luă înapoi spre casă, fără să fie sigur că va mai apuca să-si vadă vreodată bunicul. Îl găsi acasă, adus de caii care cunosteau drumul fără să fie călăuziti de cineva. Bătrîna chemase cîtiva vecini. Bunicul era asezat pe masa din odaia bună. La cap, lîngă pălăria neagră, ardea o luminare subtire.

A DOUA călătorie de care-si aminteste Paul s-a datorat unei greseli. Împlinise saptesprezece ani si se mutase la mama lui. Era în ultima clasă de liceu. De ce a trebuit să plece din Zăvoieni nu stie nici acum. Într-o bună zi, s-a pomenit acasă cu un teanc de scrisori. Adresa era, în adevăr, a lui, dar numele destinatarului nu avea nici o legătură cu el, toate erau pentru tovarășul Melinton Munteanu. A desfăcut pe rînd scrisorile si s-a lămurit. Acest Melinton Munteanu își dăduse numele într-o revistă si dorea să corespondeze. Revista făcuse o greseală, si-n locul adresei acestui Melinton (Paul nu mai auzise de un asemenea nume) apăruseră strada si numărul de la casa lor. Nu răspunse tuturor expeditorilor dornici de corespondență. Si-a ales cîtiva si le-a explicat eroarea, scriind că dacă tot s-a întîmplat, ar coresponda si el : despre teatru, filme, cărti, muzică — orice, corespondență să fie. Cîteva corespondente n-au gustat farmecul acestei întîmplări si văzînd că n-au de-a face cu adevăratul Melinton, eroul viselor lor din revista cu probleme distractive, au renuntat. Nu la fel s-a întîmplat si cu Violeta Dumitrascu, o tînără din București, care i-a si scris curînd că ei îi place mai mult numele de Paul Nicodim, decît Melinton. Unde mai socotesti, zicea ea, că Melinton s-a dovedit si neserios, dîndu-si altă adresă ; ori dacă de la început a încercat să înducă cititorii revistei în eroare, cine stie de ce era capabil mai tîrziu.

Peste mai bine de un an, Paul Nicodim era militar, si să te tii corespondență ! Dar nici Violeta nu se lăsa mai prejos. Respecta întelegerea cu sfințenie, cum primea scrisoarea, punea mîna pe condei si nu-l lăsa jos pînă nu umplea patru pagini. Si ce scrisori ! Mai-mai să-l întreacă pe soldatul Nicodim Paul.

MARCELA CORDESCU : **Visuri**

Atunci a prins Paul gustul pentru poezie si nu era scrisoare ca să nu se încheie cu un poem, iar poemul cuprindea obligatoriu cîteva cuvinte despre ochii Violetei, albastri, si despre inima lui, zdrobită.

Paul trebuia, deci, să facă, înainte de orice, un drum la Bucureşti. Îi era dor şi de mamă-sa, se topea si după bunici, si după prieteni din copilărie, si după colegi, dar ce dor e mai puternic decît chemarea iubitei ? Şi ce iubită e mai frumoasă decît cea pe care n-ai văzut-o niciodată ? Violeta nu avea asemănare, iar chipul ei împrumutase toate calităţile unui suflet de îndrăgostit. Drumul de la Iaşi, unde-şi făcea armata, pînă la Bucureşti nu se mai sfîrsea, iar acceleratul mergea mai încet decît o căruţă trasă de două mîrtoage flămînde.

Cînd a ajuns în Gara de Nord se aprindeau luminile. Abia acum i s-a făcut ruşine de hainele de pe el : erau ele strînse si lipite de corp, scosese el pieptul în faţă si ţinea privirea înainte, dar tot nu se simţea în largul lui.

S-a urcat într-un taxi, căci doar strînsese un an de zile bani pentru această vizită, si, sigur pe el, făcînd eforturi să se arate indiferent, a cerut să fie dus în strada Popa Argetoianu 11. Şoferul l-a întrebat pe unde e strada respectivă. Paul n-a ştiut să dea nici o explicaţie, recunoscînd că vine pentru prima dată în Bucureşti, si maşina a si pornit-o din loc. Din cînd în cînd, la cîte o intersecţie, şoferul lăsa motorul să meargă în gol, cobora să culeagă informaţii în legătură cu Popa Argetoianu si porneau din nou. În cele din urmă şoferul s-a plictisit si strada a fost găsită. Cu valiza în mînă, îndreptîndu-si ţinuta, Paul s-a pregătit de atac, reprosîndu-si pentru a suta oară că n-a avut putere să mai întîrzie o zi în Iaşi si să-i telegrafieze Violetei cînd vine, încît să poată fi aşteptat la gară.

Strada era îngustă si murdară : frunze si hîrtii aduse de vînt, crengi uscate. Copacii din curţile oamenilor, crescuţi lîngă gard, îsi întinseseră coroanele pînă în mijlocul drumului, îmbrăţişîndu-si crengile cu ale semenilor din ogrăzile de peste drum. Paul n-ar fi putut jura că se află încă în Bucureşti si că n-a ajuns cumva în cine ştie ce sat uitat de Dumnezeu pe pămînt. Regreta că nu privise cu atenţie pe fereastra maşinii, poate ar fi văzut că părăsiseră, în adevăr, oraşul. Trotuarul în mijlocul căruia rămăsese acum încremenit, în poziţia pe loc repaos, era acoperit cu plăci de beton mîncate de ploi. Drumul era pavat cu pietroaie de rîu. În lumina palidă a lunii, care se scurgea printre frunzele pomilor, pietrele luceau nefiresc, ca ochii unor pisici la pîndă. Dintr-o grădină îndepărtată se auzi zgomotul prelung al unui animal domestic. Nici păsările sălbatice, ascunse printre ramuri, nu ţineau seamă de intrusul de pe strada Popa Argetoianu : fîlfîiau din aripi, însoţindu-si trezirea din somn cu croncăniturî indiferente.

La casa cu numărul 11 se vedea, la una din odăile din spate, o lampă cu gaz. Paul Nicodim amînă să-si anunţe sosirea. Se aplecă, apucă voiniceşte valiza si porni mai departe, cu gîndul să vadă unde duce strada pe care a poposit. În locul în care ar fi trebuit să dea peste o intersecţie, găsi o curte cu un gard dărăpănat, în spatele căreia se zărea o casă mică, neluminată. Un perete părea că fusese dat cu var, apoi restul casei dispărea, de parcă ar fi făcut corp comun cu întunericul din spatele ei. Se întoarse la numărul 11 si cînd se lovi de un pietroi, înjură tare si pe cei care i-au pus piedică si pe cei care l-au adus prin aceste văgăuni.

— Care esti, mă ? se auzi o voce răguşită de bătrînă.

Paul nu răspunse.

— N-auzi, mă ? insistă bătrîna. Or vrei să pun ciinii pe tine ? Iar ai venit la furat ? Nu ti-au ajuns găinile de ieri...

— Caut numărul unsprezece, încercă tînărul să iasă din încurcătură.

Bătrîna răguşită începu să-l blesteme, cu unşpe al lui cu tot şi făcînd rost de o piatră, îi trimise un semnal convingător. Bună ochitoare, cu mult peste cel mai bun militar de frunte, bătrîna îl lovi pe Paul în creştet. Tînărul o înjură, dar nu-si putu vărsa în liniştc tot focul. În jurul lui apăruse o droaie de ciini. Dădeau ocol valizei, de parcă între scîndurile ei s-ar fi ascuns caii rămasi pe liniile de atac ale cavaleriei româneşti.

Cu ei s-ar mai fi descurcat el, ceea ce si făcea, prefăcîndu-se că apleacă la pămînt si aruncînd apoi spre flămîndele fiare imaginari bolovani culesi de pe trotuar, dar lovitura din frunte nu-l lăsa în pace. Duse mîna la locul cu pricina si i se păru că e plină de sînge. Exagera. Un lichid subţire si cald i s-a lipit însă de degetele răsfirate. Făcu cîteva paşi, cu ceata de ciini după el, si intră în curtea pe care o recunoscuse mai înainte ca pîrtînd numărul unsprezece. Ciinii rămaseră în stradă, mai lătrară de cîteva ori, apoi renunţară, împrăştiindu-se cu iuteala cu care se strînseseră mai înainte. Tînărul se miră cum de n-a trezit larma lor lumea din jur, regretă chiar că n-o mai aude nici pe afurisita babă, cu vocea ei hodorogită. Cel puţin ar fi avut un suflet de creştin în jur. Ar fi renunţat s-o vadă pe Violeta, ar fi dat pe-un singur bilet de tramvai lungile lui aşteptări, cu condiţia ca acel tramvai să fie alături, să se poată urca în el si să-l ducă, întreg si nevătămat, la lumină, într-un colţ care să fie, cît de cît, bătătorit de paşi omeneşti.

Nu mai spera că ar putea întîlni pe cineva care să-l îndrume. Nici cît e ora nu-si putea da seama. Se întoarse cu faţa spre casă. Lampa pe care o zărise cu puţin timp înainte nu mai lumina. Ba nu, se înşela. Apăru o mică flacără, cineva aprinse un chibrit, si geamul odăii se lumină.

— Cine e ? se auzi o voce.

Era glasul unei femei tinere. Putea fi Violeta. Paul era convins că nu se înşeală.

— Om bun, răspunse el, fără să se gîndească.

— Cine ? insistă glasul.

— Paul Nicodim. O caut pe domnişoara Violeta de la numărul unsprezece, dar m-am rătăcit. Nu ştiu dacă am nimerit bine.

— Paul ! Paul ! se auzi aceeasi voce şi curînd se năpusti spre el o fată înaltă (altceva nu se observa) si-l îmbrăţişă, fără să-i dea drumul minute în şir.

— Credeam că nu mai vii, îi spuse Violeta, de ce-ai întîrziat atît ? Adormisem. De ce nu mi-ai trimis o telegramă ? Nu ti-am scris eu să mă anunţi ? Cum de m-ai găsit ?

Nu aşteptă nici un răspuns, dar nu renunţă :

— Ce-ai pătit ? zise din nou, simţindu-si mîinile murdare de sînge, atingîndu-l, se vede treaba, în iuresul îmbrăţişării, si pe frunte, sau poate sîngele se prelinsese si pe veston.

— Hai să intrăm încet, tata doarme si dacă se scoală cine ştie ce-si mai închipuie. Dar el te cunoaşte, să ştii, i-am spus tot, că se speriase si el de atîtea scrisori.

La lumina lămpii cu gaz, deslusi un pat răvăşit, lîngă care era aşezat un scaun acoperit cu scrisori.

„Scrisorile mele", se gîndi el, apoi întrebă :

— N-ai o oglindă ? M-am lovit la cap !

— N-am, zise Violeta. Am avut, dar s-a spart azi dimineaţă. Am aruncat-o cît colo, poartă ghinion. Şi uite că s-a adeverit. Cum te-ai lovit ? Să nu fie ceva grav că mă omor, să ştii !

Se apropie de el, se uită cu atenţie la rana din frunte, îl sterse cu grijă, apoi trase concluzia :

— Nu e grav. S-a rupt puţin pielea si gata. Ai căzut ? Oi fi băut ceva. Ce-ai băut ?

— Nu, zise Paul, răspunzînd astfel la toate întrebările si socotind că e inutil să povestească, cel puţin pentru un moment, ce pătise.

Pe peretele de-a lungul căruia era aşezat patul, Paul observă o carpetă, pe carpetă era agăţată o icoană. Din pricina luminii difuze pe care o împrăştia lampa, toată camera părea decolorată, iar obiectele vechi, afumate.

— Ti-am scris că-mi e ruşine să vii la mine, explică Violeta, observînd privirea tînărului care cerceta încăperea. Noi sîntem cam săraci...

Nu era frumoasă Violeta. Oricum, nu avea nimic din faţa pe care si-o imaginase el. Era înaltă si subţire, dar nu ca o trestie si nici nu-i flutura părul cu fiecare mişcare a trupului, aşa cum o văzuse el de-atîtea ori.

— Eu, zise ea, altfel mi-am închipuit întîlnirea noastră. Credeam că o să te aştept la gară, că o să mă uit după un semn pe care o să mi-l scrii tu, ca să te recunosc. Sînt o proastă, nu-mi dam seama că o să fii îmbrăcat militar. Si mai credeam că o să mă iei în braţe si o să ne sărutăm pînă o să crape de ciudă lumea de pe peron... E bine şi aşa, se consolă ea.

Se depărtă puţin de el, apoi se apropie, îi luă capul între mîini si-l întoarse cu faţa spre ea, asemenea unui fotograf care se pregăteşte pentru o imagine „en face" si după ce se depărtă din nou, rise fericită.

— Tu esti frumuşel. Zău că-mi place cum arăti.

Ce zicea ea îi plăcea si lui ! Nu că-i spunea că e frumos (că tot ceva asemănător însemna şi frumuşel), dar bine cel puţin că ea găsea ceva de vorbit, altfel s-ar fi uitat unul la altul muteşte de s-ar fi auzit si greierii în grindă.

Apoi, cu un glas nou, ce nu l-ar fi recunoscut nici cei care o ştiau bine, fata întrebă :

— Eşti supărat ? Nu mă mai iubeşti ?

— Ştii că te iubesc, zise el. Sînt puţin speriat, nici nu mai credeam că o să dau de tine.

— Nici eu nu mai speram.

Paul consideră că a venit timpul să nu mai stea precum Marius pe ruinele Cartaginei si se hotărî să fie la înălţimea autorului din lungile scrisori ce zăceau îngrămădite pe scaunul de lîngă el.

— Stinge si tu lampa, am impresia că se uită cineva la noi.

— Cine să se uite ? protestă ea cu o întrebare, si se apropie de lampa pe care o stinse cu o suflare scurtă si sigură.

Tînărul se apropie de ea si o îmbrăţişă. Apoi o mîngîie îndelung pe păr. Degetele alunecară pe obraji, încercînd să atingă chipul femeii pe care o îmbrăţişase el în atîtea seri înainte de-a adormi. Nu voia să se mai gîndească la nimic. Anul lui de aşteptări rămăsese undeva în urmă, nici el n-ar fi putut să spună dacă avea sau nu vreo legătură cu el. Îi atinse gîtul subţire si lăsă mîinile să-i coboare pe umeri. Pielea catifelată ardea. Părea cînd fierbinte ca blana unei jivine flămînde, cînd rece şi insensibilă ca un vas de porţelan uitat într-o încăpere întunecoasă.

(Fragmente de roman)

Desen de **Radu Boureanu**

Nălucire

Unde era posibil
Să se audă acest poem incredibil ?
poate într'o ţară obscură
pendulînd între frig şi căldură ?
o aşezare fără munţi, fără păduri
cu oameni cuminţi sau bezmetici sau furi
o ţară necuprinsă în geografie
unde luna nu se arată cu faţa curată
unde soarele arînd calcinează ogoarele
sau n-o luminează nici luna nici soarele
fir-ar să fie !

El îmi apăru şi-n preajma lui
făcu să se arate ce e din ce nu-i
un fel de cetate lîngă creste de mare
alb repetate săgetate de albi pescăruşi
ziduri cu ferestre gros zăbrelite
ziduri de case străvechi fără uşi
în care siluete negre se arată pe jumătate
la braţe de fier se leagănă orb felinarele
tăinuind răni de calcar în ziduri de cetate
trepte roase urcă cotind sub arcade
leagănă luntrile la chei valul ce urcă sau scade

El îmi apăru cum apare orice
şi prinse să pună din ce nu-i în ce e
cum arăta ? cum să arate
o apariţie într'o halucinată cetate !
purta un sacou fără formă nici vechi nici nou
un guler în care intra un fragment de coloană dorică
posibil la o fiinţă nefiinţă metaforică

În virful degetelor dreptei ţinea o pasăre coabe
în stînga o siluetă neagră de abanos
ca siluetele neîntregi între zidurile fără uşi
o stea de mare plutea peste cetate
o alta se lăsa cît se putea de jos
şi între ele lunile mai mari sau mai mici în eclipsă
fiinţele adevărate erau lipsă
apoi îi văzui capul purta coroană sau coarne
faţa pătrată cu gura nevăzută atît atît de încleştată
n-am auzit o vorbă din ne gura lui
scamatorule ! i-am zis vorbeşte-mi fă un gest o minune
dar n-a mai iscat nimic ce e din ce nu-i
şi n-am auzit nimic din ce nu se spune...
dacă plutim într-o cetate scufundată în mare
uitată nepipăită de razele de soare
ce pot neprivindu-mă să îmi ascundă
ochii tăi goi în formă de frunze
poate că totul a durat o secundă
poate că închegat din nou din ce nu-i
ar fi implinit o minune
auzeam o şoaptă din ne gura lui
l-aş fi-ntrebat despre cetăţile adevărate
despre durerile despre spaimele lumii
ori dacă oamenii din toate punctele cardinale
se vor opri să smulgă din floarea timpului petale
dacă – dacă – dacă investmintaţii în lumină...

Dar arătarea s-a topit peste crestele spumii
pe mare cînd totul dispăruse-n preajma lui
cum se pierde în lume tot ce e din ce nu-i.

Radu Boureanu

Teatru

Premiere bucureştene

Moment din reprezentaţia Teatrului Nottara cu piesa Karamazovii, după Dostoievski, de Horia Lovinescu şi Dan Micu. În imagine, actorii Horaţiu Mălăele şi Alexandru Repan

Teatrul Nottara:

„KARAMAZOVII"

SPECTACOLUL după Dostoievski de la „Nottara", pe care teatrul îl închină — citãm din pliantul editat cu acest prilej — „celui mai mare deschizător de drumuri din literatura modernă, cu prilejul comemorării a 100 de ani de la moartea sa", trebuie salutat mai întîi pentru că există. Un gînd firesc de recunoştinţă se îndreaptă către cei care şi-au asumat iniţiativa riscantă şi temerară de a transpune şi întruchipa pe scenă un roman de importanţa **Fraţilor Karamazov** şi către toţi acei care au contribuit la realizarea, la materializarea ei. Poate însă încăpea în colivia unui teatru (a oricărui teatru) un asemenea Leviatan romanesc? Evident, nu putem şti astăzi prea multe lucruri despre reprezentaţiile karamazoviene de mare succes din 1910 ale Teatrului de Artă din Moscova în regia lui Nemirovici-Dancenko, reprezentaţii criticate acerb, trei ani mai tirziu, de Gorki care, la acea dată, în conjunctura politico-ideologică a Rusiei prerevoluţionare, le considera inoportune şi chiar nefaste. Orice dramatizare, pentru ecran sau scenă, sacrifică inevitabil o parte sau alta a romanului, pierde ceva din bogăţia lui practic inepuizabilă. **Karamazovii** lui Horia Lovinescu şi Dan Micu se concentrează asupra lui Ivan, a revoltei şi a tragediei sale. Spectacolul s-ar fi putut de aceea intitula chiar „Ivan", sau, şi mai bine, „Coşmarul lui Ivan". În jurul acestui erou se rotesc pe scena teatrului „Nottara" toate celelalte personaje, care parcă sînt visate de mintea bolnavă a marelui răzvrătit, „închise" într-un singur vis apăsător. În felul acesta, reprezentaţiei i se asigură unitate, tensiune, forţă. Tot din această cauză însă ea devine, în a doua ei parte (cînd în „coşmarul" lui Ivan sînt introduşi şi Svidrigailov — din **Crimă şi Pedeapsă**, Stavroghin şi Kirillov — din **Demonii** şi mai ales spre şi în final, excesiv de sumbră. **Fraţii Karamazov** constituie o uriaşă dezbatere **pro** şi **contra**. În roman, antipodul lui Ivan este Zosima, ca şi inexistent în dramatizarea lui Horia Lovinescu şi Dan Micu. Mai substanţială în schimb este şi în spectacol (în prima lui jumătate mai ales), replica lui Aleoşa, a cărui poziţie este însă sensibil slăbită în scenă de surprinzătoarea şi totala absenţă (fie şi sub formă de evocare) a copiilor, a treia generaţie contemporană înfăţişată de Dostoievski în marele său roman, generaţia care reprezenta în ochii scriitorului viitorul şi speranţele legate de el. Fără copii, Aleoşa este ca un comandant de oşti fără oaste. Cel mai convingător şi mai puţin tezist oponent al lui Ivan la Dostoievski ni s-a părut a fi şi cel mai mai sărăcit şi mai împuţinat de către scenarişti. Ne referim la Mitea Karamazov, „una din rarele figuri eroice din opera poetică a lui Dostoievski", „un om zguduit de furtuni, dar capabil şi de redresări magnifice" (Romano Guardini).

Dramatizarea lui Horia Lovinescu şi Dan Micu ignoră resurecţia morală a personajului şi în mod logic trece cu buretele peste marele vis cu „copchilaşul" din timpul interogatoriului de la Mokroe, vis care-i permite lui Dmitri să cuprindă ca printr-o revelaţie în sufletul lui acum nu din nenorocire ci din fericire „prea larg" întreaga suferinţă a poporului rus şi întreaga suferinţă universală şi care reprezintă axul transformării sale cu o atît de mare pondere în confruntarea dintre bine şi rău din roman.

În general, se poate spune că, insistînd să identifice familia Karamazov cu o „celulă socială bolnavă" care „a proliferat vertiginos în epoca noastră pe toate meridianele pămîntului", autorii scenariului au pierdut din vedere energia **pozitivă** a Karamazovilor, capacitatea lor (a unora dintre ei) de renaştere etică şi spirituală. Energie care se revarsă, capacitate care se manifestă din plin în visul lui Mitea mai sus amintit. Semnificativă pentru direcţia în care şi-a orientat lectura cuplul autorilor reprezentaţiei este violenţa cu care se ciocnesc între ele cele două finaluri, al spectacolului pe care îl vedem şi al romanului pe care îl avem în memorie. Carte a marilor speranţe, **Fraţii Karamazov** are un epilog prin excelenţă şi în toate planurile **deschis**. Cel de pe scenă, cu patru jandarmi plantaţi în faţa unui gard delimitînd un sinistru spaţiu al recluziunii, pare iremediabil închis, la propriu şi la figurat.

În cadrul posibilităţilor pe care i le oferă scenariul, spectacolul — regia : Dan Micu, scenografia : Dragoş Georgescu, muzica : Vasile Şirli — impresionează. Începind chiar cu începutul, cu puternicul tablou audio-vizual al întrunirii din chilia stareţului Zosima, întrunire mutată de la miezul zilei după căderea întunericului tocmai spre a se putea obţine efectul pictural dorit (agitarea unor mici dar percutante surse de lumină în beznă). Raportîndu-se la un decor eficient, multifuncţional, cu platforme care asigură distanţarea personajelor antagonice, a martorilor şi judecătorilor, cu nenumărate uşi care „vămuiesc" neîncetat mişcările în labirint ale eroilor şi cu oglinzi care dedublează, un decor sugerînd sordidul înăbuşitor al provinciei dar şi — printr-o simplă perdea de catifea roşie de pildă — ostentativa opulenţă a celor bogaţi, regizorul Dan Micu a ştiut să găsească pentru spectacolul său soluţii şi idei interesante. Simetria Aleoşa-Ivan în scena discuţiei de la „Metropol" şi abila lor multiplicare în personajele-model de la care se revendică şi pe care le proiectează, siluetele feminine care se „agaţă" mereu ca atrase de un magnet cînd de Mitea, cînd de Ivan, amîndoi nişte „senzuali", auto-răstignirile gimnaste ale lui Mitea sau felul admirabil în care ni se „arată" că autorii crimei, Smerdeakov şi Ivan, culcaţi (în scena explicaţiei dintre complici şi în cea a halucinaţiei diabolice) pe paturi ce seamănă cu un fel de mese de disecţie şi acoperiţi aproape mortuar cu lungi cearceafuri, sînt nu numai nişte bolnavi ci şi nişte „cadavre", constituie cîteva din aceste soluţii şi idei fericite, unele cu adevărat creatoare.

În ce priveşte interpretarea, întreaga echipă de actori merită felicitări pentru interesul şi pasiunea cu care şi-a abordat partiturile. Să subliniem mai înt'i efortul şi reuşitele lui Alexandru Repan în cel mai dificil rol al spectacolului (Ivan Karamazov) şi jocul matur, temeinic al lui George Constantin, un bun Feodor Pavlovici şi mai ales un excelent Diavol. Ştefan Sileanu (Dmitri Karamazov) a spus memorabil, spaţiind sugestiv cuvintele, o replică esenţială (despre sufletul „prea larg") şi a demonstrat o prezenţă scenică plină de forţă. I-a lipsit însă căldura absolut necesară unui erou ca Mitea şi a păcătuit uneori prin stereotipie. Dragoş Păslaru ni s-a părut a avea datele unui aproape ideal Aleoşa, personaj complex, poate un Karamazov senzual şi el după cum singur o afirmă candid şi în acelaşi timp subtil diabolic printr-un „sînt" repetat şi prelungit ca un sisiit de şarpe. Într-un Smerdeakov pe jumătate jalnic, pe jumătate terifiant, Horaţiu Mălăele realizează una din cele mai bune interpretări ale spectacolului. Ioana Crăciunescu are altitudinea trufaşă a Katerinei Ivanovna iar Dana Dogaru gestul felin şi rîsul gîlgîitor, adică chiar armele de provocare ale Gruşenkăi. Foarte plauzibil (deşi cu altă înfăţişare şi vîrstă) Victor Ştrengaru în Rakitin şi expresiv Valeriu Preda în silueta fugitivă a lui Vrublevski. Mircea Anghelescu imprimă gravitate şi rigoare unui, din păcate, foarte „scurt" Zosima. Dintre „oaspeţii" aduşi de Horia Lovinescu şi Dan Micu în **Karamazovii** lor din alte romane ale lui Dostoievski este de reţinut Radu Dunăreanu într-un Kirillov puternic retranşat în sine, cufundat în raţionamentele lui fatidice.

Valeriu Cristea

Teatrul Mic:

„Diavolul şi bunul Dumnezeu"

ÎN universul lui Bosch totul este cu putinţă. Univers de imagini eschatologice, înlăuntrul unei sfere, sub ochiul lui dumnezeu sau al monstrului marin, chinuit de lucrări diavoleşti. Lumea din afară, cu oamenii normali ai aparenţelor, este absorbită în spaţiul acesta şi împinsă în umbrele Evului Mediu. Dacă dramaturgul francez, în structura filosofică a operei sale, ar fi avut ori nu aceste vedenii, este o altă poveste. Un spectacol este o posibilă interpretare, şi piesa lui Sartre, văzută în spiritul lui Bosch, pe scena Teatrului Mic, cea bîntuită de fantome, de vrăjitorii şi de căutarea lui Dumnezeu, duce pînă la marginea îngăduinţei această libertate a ceea ce trebuie să ajungă sugestia textului rigid, logic, sumar, într-o gîndire regizorală şi o concepţie scenografică, îngemănate sub viziune sensibilizată, posibilă realitate cu permanenta grijă a mişcării şi compoziţiei.

Se revine cu greu la noi înşine, după patru ceasuri petrecute sub această cupolă, deasupra căreia este săpată o fîntînă a întunericului, din golul căreia va atîrna peste destinele oamenilor un crucifix justiţiar învelit în giulgiul ignoranţei, adeverit a fi pînă la urmă o grotescă alcătuire de gips, cu descoperiri viscerale ori scheletice, după tehnica popart. Dumnezeu este singurul erou care pierde absolutul, în această încercare. Existenţialismul ateu sartrian, într-o plasticizare funambulescă, — acesta pare să fie gîndul nemărturisit, după ce ai scăpat de amăgirile acestui spectacol.

Piesa **Diavolul şi bunul Dumnezeu**, cu un subiect localizat în Germania secolului al XVI-lea bîntuit de răscoalele ţărăneşti, avînd mai mult ca un pretext în inima lui un erou cu biografie reală, scrisă în spiritul dramei germane ce aminteşte de Büchner, este, în ciuda umanităţii pe care o reprezintă, ori poate tocmai în neliniştile şi dramele acestei umanităţi, lucrarea dramatică cea mai bogată în elementele sistemului de gîndire al filosofului Sartre. Studiul textului relevă o structură logică şi o demonstraţie dialectică a evoluţiei personajelor de sorginte clasică. Sînt fraze întregi, formulări demontate parcă din sistem, ilustrînd idei esenţiale. Patima Răului şi căutarea cu ardoare a Binelui nu mînă numai destinul eroului central, Goetz, care dintr-un mercenar singeros ajunge şef al ţărănimii răsculate, aflîndu-şi prin urmare un sens, un scop existenţial. Aceste semne ale fiinţei sînt văzute şi judecate din unghiuri felurite, dinspre credinţă şi din trădarea ei, dinspre revoluţia dusă pînă la gestul anarhic, din căutările căilor de realizare a dreptăţii şi a fericirii. Iubirea, în lumea aceasta stăpînită de patimi, de cruzimi şi de oprimări feudale, se adevereşte în chipul profan şi în cel sacru, dacă ţinem seama de preţul ei, de întîmpinarea, prin iubire, a morţii, a spaimei, a mîntuirii. Jocul ei absolut, în afara legilor grave ale vieţii, este amar, tragic, ori, în postura de dogmă socială, utopic şi ridicol. A fi om între oameni, a împlini sentimentul şi idealul solidarităţii umane în lupta înţeleasă ca mobil al existenţei, scăpat de sub spaimele cereşti, este înaltul mesaj al acestei opere dramatice. Dar studiul amănunţit al piesei, spre a ilustra bogăţia de semnificaţii cîte conduc la ideea unui spectacol, ar fi o încercare ce scapă intenţiei noastre, odată prinşi într-o viziune şi acceptînd condiţia de spectator. Chiar şi amănunte ale caietului de regie, soluţii puerile, cum sînt cele din scena falansterului, mijloacele de tortură arătate ca nişte unelte în joaca de-a tortura, abuzul de vopsea roşie cu ideea sîngelui, scoaterea în prim plan a grotescului cu anularea impresiei de grotesc, le trecem în preţul mare pe care anvergura spectacolului îl merită, prin jocul înfrigurat pe care o echipă de actori remarcabili îl susţin în penumbră spre ilustrarea tulburătorului înţeles al piesei. Detaşarea şi judecăţile vin mai tîrziu, ori se exprimă în felul cum se simte relieful spectacolului, urcuşurile şi căderile lui, ceea ce este adevăr şi densitate a ideii în gestul actorului şi în viziunea de ansamblu, şi ceea ce este prezenţă factice, amănunt îngăduit. Dacă autorul piesei a fost respectat în demersul său ori a fost trădat, şi cum, şi cu ce mijloace, ori a fost falsificat cu bună intenţie a rîvnei şi tempefamentului regizoral ori actoricesc, pînă la urmă iarăşi se arată.

Scena deschisă sugerează un cadru existenţial atîrnat de întunecimile de sus, un spaţiu căzut, o scară, a credinţei ori a unui zid imaginar. În această zare joasă intră oameni din lumea de jos, după o uvertură sonoră din registrul sfîşierii şi abisului, un duh al răzvrătirii şi al credinţei în derută, deasupra mulţimii apare faţa bisericească tutelară şi se rostesc anatemele prevestitoare de moarte. Este începutul confruntării maselor obscure cu instituţia credinţei, autoritatea bisericească. Aici apare Nasty (Nicolae Iliescu) eroul revoluţionar, şi Heinrich (Nicolae Pomoje), preotul apostat, cel care, spre deosebire de Goetz, va face calea întoarsă, dinspre credinţă înspre înfrăţirea cu diavolul, un om chinuit nu atît de neînfrînate îndemnuri lăuntrice, cît de pedeapsa timpului pe care-l trăieşte. Nebunia lui, cunoaşterea şi însoţirea cu diavolul, metaforic înţeleasă, nu alcătuiesc o biografie faustică, ci un trist itinerariu al laşităţii. Între adevăr şi minciună, între bine şi rău, el este, totuşi, dinspre dogmă ori dinspre nebunie, judecătorul lui Goetz, în ceea ce acesta va căuta cu fervoare în spaţiul social ori cel metafizic. În spaţiul conceput de Adriana Leonescu, regizorul Silviu Purcărete interpretează piesa lui Sartre pînă dincolo de limitele legii primatului regizoral, coborînd cu voluptate în zonele miloase ale conştiinţei, împins de temperamentul intuit al eroului, cu o rîvnă psihanalitică nebănuită în logica textului. Goetz, în interpretarea magistrală a lui Dan Condurache, actor izbăvit de condiţia rolurilor secundare cu arta magicianului din **Maestrul şi Margareta**, ajunge astfel la capătul pătimirilor sale într-o disperată răfuială cu ceea ce reprezintă crucifixul dezvăluit. În scena finală, după Sartre, Goetz primeşte să conducă cetele ţăranilor, să alcătuiască o armată din resturile unei mulţimi distruse şi epuizate, acceptă deci o angajare lucidă, unica posibilă în împlinirea destinului său. Uciderea unui căpitan care-şi declară nesupunerea este, în (dez)ordinea lucrurilor, justificată şi necesară în impunerea autorităţii, ca un exemplu pentru ceilalţi. Ce se întîmplă în spectacol? Goetz, în faţa dificultăţilor dar şi parcă împotriva acestei acceptări, scoate cuţitul şi ucide pe rînd, într-o demonstraţie absurdă de fiară dezlănţuită, pe toţi comandanţii, în uluirea mută a lui Nasty, apoi, împreună cu iubita scoasă de sub acoperişul lui dumnezeu, se urcă pe crucifix într-o călărire gîfîită şi dementă, cu gesturi lascive şi ucigaşe stîrnite de cele mai tulburi şi mai violente reziduuri ale unui eros răzbunător. Faţă de această imagine a disperării, angoasa existenţialistă este o stare solară.

Înţeles ca o parafrază la piesa lui Sartre, spectacolul de la Teatrul Mic se constituie, în dimensiunile viziunii sale, ca un gest cultural şi artistic de prim ordin în această stagiune. Întreaga echipă de actori şi realizatori este mînată de puteri ascunse ale creaţiei în stare să modifice locuri şi tîmpuri în bîntuirile credinţei, şi să dea spectacolului starea de metaforă scenică fără de care însăşi raţiunea textului nu s-ar adeveri. Pe fundalul acestui efort general am înţeles să arătăm ceea ce este contradictoriu în însăşi concepţia regizorală, în evoluţia personajului central, lăsînd de o parte rigorile textului. Excepţionale interpretele celor două ipostaze ale iubirii, Monica Ghiuţă (Catherine) şi Carmen Galin (Hilda), care, alături de Dan Condurache, afirmă cu o energie artistică de toată admiraţia o treime a virtuţilor actoriceşti pe scena Teatrului Mic.

Ion Horea

Pe scena Teatrului Mic, Diavolul şi bunul Dumnezeu de Jean-Paul Sartre (în prim plan, actorii Carmen Galin şi Dan Condurache)

„Asociatul"

TREBUIE mai întîi să felicităm „Româniafilm" pentru că a cumpărat un film așa de bun și pentru că i-a acordat onoarea proiecției la Sala Palatului. Toate acestea aș fi tentat să le compar cu reacția criticii cinematografice franceze — toate cronicile lor încep cu cuvintele : „ce păcat ! un subiect așa de extraordinar ! gîndiți-vă ce ar fi scos un Hitchcock dintr-o asemenea poveste !" După care urmează, scurt, cîteva verdicte : mizanscenă neîndeminatecă și neverosimiltăți la tot pasul.

Îmi pare rău, dar cred că tocmai Hitchock n-ar fi făcut treabă bună cu acest subiect. E drept că e vorba aci de o nebunie colectivă, ca în *Păsările*. Dar în *Asociatul* nebunia colectivă e aceea din țările dominate de demonul care se numește Bursa, cu ale sale crize, crahuri, panici, ploaie de falimente, epidemie de sinucideri, toate acestea provocate de spaima generală a populației care asaltează nebunește ghișeele băncilor și își retrage banii depuși. Jucătorul de bursă e mai rău ca un robot. El are ceva mistic, ceva religios. El crede în sfătuitorul său de plasamente și în agentul său de schimb ca într-un adevărat dumnezeu. Cînd acest dumnezeu îl va sfătui greșit, asta nu-l va descuraja. Își zice că asemenea accidente sînt inerente. În schimb, cînd cota la bursă se urcă, el vede în asta o confirmare a legii divine, a legii cîștigului. Este mecanismul mental al sfîntei superstiții : nebăgare în seamă a eșecurilor și ridicare la rang de lege universală a tot ce e succes.

Pe toate aceste triste situații este clădit filmul *Asociatul* (adaptare a romanului omonim al lui Jenaro Prieto, semnată de scenaristul Jean-Claude Carrière și de regizorul René Gainville). Povestea începe, cuminte, cu un mic funcționăraș dintr-o agenție de publicitate. Acolo, mizerie e să lauzi. Orice. Și marfa proastă, ca să învingi concurența celor buni, dar și marfa bună ca să scape de concurența celei proaste devenită, prin reclamă, redutabilă. Funcționarul nostru, om inteligent, simte falsitatea, cacialmaua, pungășia fundamentală a reclamei și publicității. El visează o politică comercială bazată pe sfaturi serioase, pe valoarea reală a mărfii sau întreprinderii recomandată clientului. Eroul nostru, cînd e dat afară din agenția de publicitate unde lucra, recunoaște că patronul avea dreptate să spună despre el „că nu e făcut" pentru această meserie. El simte însă că are vocație de „om de afaceri". Că are „fler", acel dar care nu se poate exprima în cuvinte.

Dat afară, muritor de foame, el încearcă să lucreze ca „sfătuitor de investiții". Își aduce aminte că fostul lui patron, care-l dăduse afară, se scuzase spunînd că nu el, ci asociatul lui insistase. Un asociat-minciună, un asociat care nu exista. Dar eroul nostru reține lecția. Cînd i se dă să studieze un proiect de investiții absolut idiot, el, în loc să-l laude totuși, ca să încaseze comisionul, îl dărîmă fără milă. Capitaliștii își dau seama că avusese dreptate. Iar el le explică acestora că nu el judecase, ci asociatul său, un englez, dl. Davis, care este un adevărat geniu al comerțului și finanței. Imaginarul domn Davis începe deci să fie cunoscut. Între timp, survine norocul unei mici moșteniri. Cu acel capital eroul, Julien Pardot, fondează o societate de sfătuitori financiari, firma : Davis — Pardot, căci e ferm decis ca toate reușitele să le atribuie geniului în afaceri ale lui Davis, devenit erou de legendă, cu nimb de personaj invizibil, absent trupește, dar omniprezent sufletește. Rezultatul e magnific. Fără efort : publicul nu reține decît succesele și uită cu ușurință eșecurile, considerate „inerente" marilor victorii.

Filmul arată limpede ce verosimilă e această neverosimilă înșelătorie, această uimitoare baie de îmbecilitate. Eroul, deși îmbogățit grație scamatoriei sale cu fantoma Davis, sfîrșește prin a fi sufocat de această situație. Și iată acum drama. Revanșa adevărului. Băiatul lui îi spune că nu mai poate merge la școală, fiindcă acolo toată lumea, colegi și profesori, spun de taică-său că e un cretin și un pungaș care îl fură pe propriul său binefăcător. „Și tu (îi spune atunci taică-său) — tu, tie, îți e rușine de tatăl tău ?". „Da", răspunde scurt și cinstit băiatul. Atunci tatăl e apucat de o justă furie împotriva acelui strigoi, împotriva acelui personaj inexistent care l-a prefăcut pe el în ființă inexistentă. Și hotărăște să-l omoare. Montează un kidnapaj și o ucidere (cu un schelet cumpărat la o prăvălie și garnisit cu inel, ochelari, dinte de aur și hîrtii de identitate). Episod de un macabru enorm : dar Pardot e acuzat de asasinat. El se apără arătînd și dovedind că Davis nu există, că nu l-a văzut niciodată nimeni, că scheletul l-a cumpărat și l-a aranjat el. Poliția nu-l crede. Atunci nevastă-sa, disperată, cere ajutor ministrului. Se duce la el și-i cere să-l reînvie pe dl. Davis. Asta e și în interesul ministrului, ba chiar al guvernului, căci moartea lui Davis produsese o scădere catastrofică a tuturor valorilor de bursă și retragerea masivă de numerar din bănci. Așa că ministrul acceptă. Presa și TV anunță că Davis a reușit să scape, că e ușor rănit și se însănătoșește undeva în Elveția. Cu aceeași dementă iuțeală, valorile de bursă urcă, societățile își reiau ritmul normal, totul se calmează. Pardot și invizibilul său asociat se reapucă de treabă și popularitatea lor crește... Iar la bursă, principalul agent de schimb din poveste, explică : „Sînteți niște prosti ! N-ați înțeles nimic ! De ce credeți că Davis se dăduse drept mort ? Și ce credeți că făcea, pe cînd era mort ? Cumpăra cu nemiluita valorile scăzute. Acum ele și-au înzecit cota !".

Și filmul *Asociatul* (regia : René Gainville) povestește toate aceste asa de dificile lucruri cu tact, cu bun gust, cu umor sobru în dialoguri. Iar actorii sînt excelenți, mai ales protagonistul (Michel Serrault).

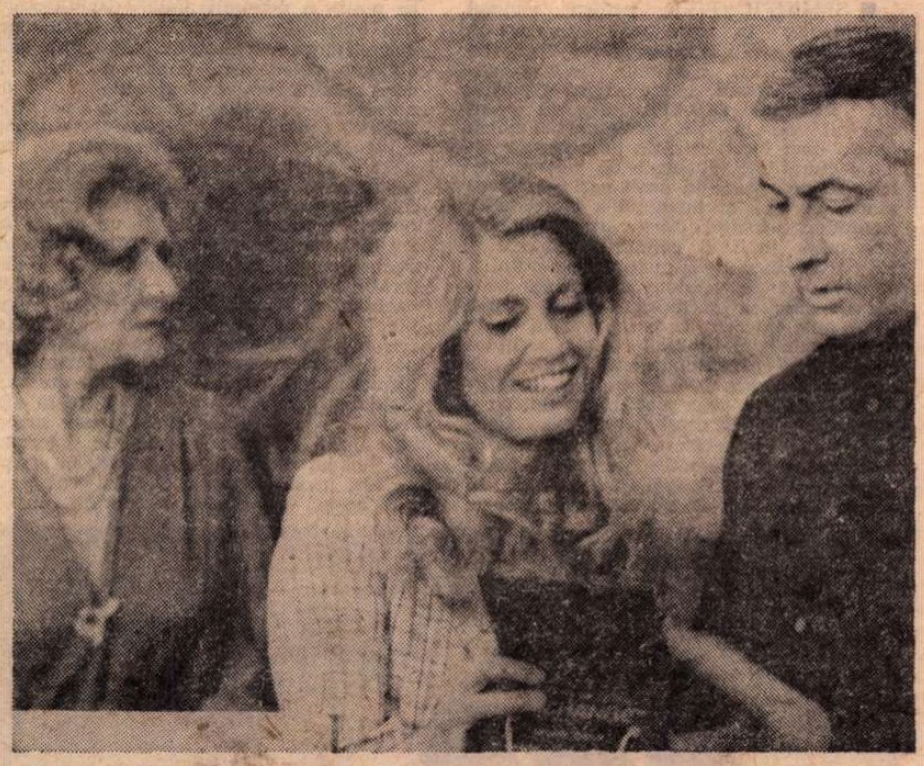
D. I. Suchianu

Brassens

● A murit Brassens. Știrea ne parvine incredibilă, ironică, dureroasă. Pentru cei din generația lui și-a mea — copii născuți în speranța anilor de după primul război mondial — apariția lui Brassens spre sfîrșitul anilor cincizeci a fost o permanentă redescoperire, prin poezie și muzică, a marilor valori umane. Moartea, Iubirea, Timpul, Natura, dragostea de animale, farmecul lucrurilor și-al oamenilor simpli, sarcasmul generos, inteligența caldă au alcătuit, an de an, cîntec cu cîntec, universul celui pe care de timpuriu critica l-a definit drept un François Villon al secolului XX.

Moartea curmă astăzi prea de timpuriu existența omului și ne fură pentru totdeauna prezența reală, pe o scenă, a artistului cu chitara năstrușnică și mustața cuminte, privind cu ochi albi spre infinit... Prezența lui Brassens — datorită discului și cinematografului — dăinuie însă, intactă. Și nu va înceta să ne desfete și să ne uimească ori de cîte ori ne vom apropia din nou de acest ultim „Prince des Poètes" al epocii noastre.

Valentin Lipatti



Cadru din filmul regizat de René Gainville (interpretat de Michel Serrault, Claudine Auger și Judith Magre)

Cinema

FLASH-BACK

Urmăriri

● N-AM FOST niciodată adeptul urmăririi în sine (pe care unii exegeți o socotesc un pandant al filmului de acțiune, arătînd-o cu degetul, de la Porter la Clair și de la Griffith la Hitchcock). N-am socotit-o mai mult decît un ingredient tehnic și diversificarea ei odată cu progresul tehnic nu cred că e mai mult decît o reproducere mecanică. Vreau să spun că schimbarea locomotivei pe elicopter, a calești pe vaporaș, a dubei pe limuzina din ce în ce mai spectaculoasă mi s-a părut de-a dreptul (fără voie) comică. Supărătoare în aceste cazuri nu este atît ambiția realizatorului de a epata, cît admirația celui ce privește, și stimulează cu ochi expert, pe principiul „ana ceva n-a mai fost", împingînd proliferarea spre entropie. Căci întîlnești adesea persoane onorabile (chiar critici) extaziindu-se în fața unor urmăriri numai pentru că ating parametri de virtuozitate care ar sta mai bine sportului de performanță.

Altceva se întîmplă cînd urmărirea nu vizează considerente spectaculare, ci emană din destinul interior al filmului. În **Intoleranță** sau **Mecanicul Generalei**, în **Diligența** sau **39 de trepte**, în **Străigătul** sau **Omul ras în cap**, în **Milionul** sau **O lume nebună, nebună, nebună**, întreaga acțiune este îmbibată de ideea freamătului, mișcării, căutării. Alteori, în **Locotenentul Bullitt** sau în cele două **Filiere**, profesia actorului impune urmărirea, dar la un mod superior, punînd pe prim plan psihologia, atmosfera, poeticul, și înnobilînd genul cu superbe eșantioane de sentiment exploziv.

Ultimul exemplu, în programul Cinematecii, acel Hackman stingaci, rototolit, disprețuit și dat la o parte de toți, sau folosit în cele din urmă ca momeală, care în finalul celor două **Filiere** îl urmărește pe Charier, traficantul de heroină interpretat de Fernando Rey. Goana aceea gîfîită a detectivului ce-și scuipă plămînii pe urma troleibuzelor și salupelor în care s-o cocotat răufăcătorul nu mai este cursa sportiv-diabolică a cascadorului pus pe urmele răului, ci este răzbunarea supremă a individului de serie, revanșa sa împotriva trufiei, cinismului, superdotării ; dacă vrem, este, în cele din urmă, o victorie a omului originar — șlab, sfîșiat, disperat — împotriva semenului său sfidător, blindat și îmbuibat de atotputernicia tehnicii. Și prin asta devine una din urmăririle cele mai răscolitoare ale ecranului.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

În lumea minunată a cărților

● Cîteva emisiuni cu, despre și pentru copii ocupă în programul duminical tv. un loc bine stabilit și asupra lor insistăm acum, în preajma vacanțelor de iarnă. Dimineața, **Tot înainte** : știri, informații, agendă pionierească, dialog cu oameni de știință, artă și cultură, selecții din programul Festivalului National „Cîntarea României", transmisii sportive, filme, concursuri literare. În continuare, **Șoimii patriei**, cîteva momente emoționante de gratie și candoare, cu observația că și cei foarte mici sînt capabili de lucruri mari, precum idei tehnice noi, fapte de muncă și creație relevabile. **Micul ecran pentru cei mici** găzduiește agreabile music-hall-uri adecvate vîrstei, preocupărilor interpreților și spectatorilor săi, rubrici precum **„Jocuri... jocuri de copii"** sau **Prietenii lui Do-Re-Mi** cîștigîndu-și o stabilă popularitate. În sfîrșit, concursul pionieresc **Călătorie spre viitor** aduce o notă aparte în cadrul transmisiunilor pentru copii și tineret, semnate de un grup de talentați și inimoși realizatori : Eugenia Ciobanu, Romanița Stentel, Tatiana Sireteanu, Constantin Cristescu, Ina Sterescu, Carmen Constantinescu, Ana Ionescu, Erica Petrușa, Gh. Scripcă, Eugen Stoicescu, Mihai Cabel, Dan Popovici, Monica Lenos, Stelian Munteanu s.a. **În lumea minunată a cărților** din ciclul **Micul ecran pentru cei mici** a demonstrat recent, așa cum și alte secvențe ale ciclurilor **Tot înainte** sau **Șoimii patriei** au făcut-o, că emisiunile de introducere în universul artelor au un rol extraordinar, antrenînd și incitînd imaginația copiilor, oferindu-le nu numai informații ci și un model de gîndire și conduită. **ABC-ul sănătății** sau **ABC... la intersecție** (rubrici mai vechi din **Tot înainte**) trebuie completate de un serial de lungă durată **ABC-ul artelor**, teleenciclopedie pentru cei mici, ghid care să-i conducă, pe căi și cu mijloace potrivite vîrstei lor, spre lumea minunată a cărților, a tablourilor, a muzicii.

● O interesantă sugestie pentru dezbaterile revistelor literare tipărite a furnizat **Revista literară radio** luînd în discuție un fenomen deloc neglijabil și anume „voluptatea marginalizării" pe care unele cărți, nu puține, o atestă.

● Luni seară, în premieră, **Neasemuitul preț al clipelor**, adaptare radiofonică (de Elisabeta Munteanu) după piesa **O clipă a fost al meu** de Anne Habreck Adameck, a reconstituit, pe baza fragmentelor de corespondență, atmosfera neliniștitoare și avidă de speranță a ultimilor ani din viața lui Anton Pavlovici Cehov, scriitor care în pragul lui 1900 semna un patetic legămînt în fața contemporanilor și urmașilor săi : „Nu mai rezist fără teatru și fără literatură". Octavian Cotescu și Gina Patrichi au realizat (sub regia lui Cristian Munteanu) un bun spectacol radiofonic.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Schiță dintr-un serial moscovit

■ TE duci să faci și tu, ca omul, un schimb de locuință, după un anunț din ziar, și te trezești, acolo, deodată, în prag, ziua în amiaza mare, cu o femeie tînără și tristă care-ți spune că această casă a ei, în care ai intrat și care parcă ți-ar place și ți-ar conveni la ce ai tu nevoie, e blestemată și urmează una din acele povești pe cît de pudice pe atît de indiscrete, indiferente la adjective, al căror resort nu-l cunoștea decît cel care a scris „Umiliți și obidiți", știind mai tot ce se petrecea prin subsoluri de case, gînduri și ființe a căror obscuritate permitea tocmai suferințelor lor să strălucească precum candelabrele marilor palate, o poveste care nu e altceva decît o biată lacrimă de om în fața căreia rămîi înmărmurit ca înaintea unei nenorociri — nenorocirea, ca și mîrșăvia, neavînd proporții — ba chiar, cum spune femeia asta, „nenorocirea putînd veni de oriunde, din senin", fără să te întrebe de ai sau sau nu o ocrotire, așa cum a fost cu ea, vînzătoare în Moscova, femeie cu un copil din prima căsătorie și care, după divorț, s-a îndrăgostit de un alt bărbat, și el de ea, omul (cu tată profesor universitar și mama traducătoare) propunîndu-i să se căsătorească, dar ea nevoind atît de repede și mulțumindu-se să trăiască împreună, cîtiva ani, pînă au chemat-o într-o zi la policlinică, zicîndu-i că el le-a spus s-o cheme pe ea, soția lui, fiind nevoie de o operație grea de care el, și bolnav de inimă, nu știe, dar ei trebuie s-o încunoștiințeze ca ea să știe despre ce e vorba, și atunci, bine, ea, așa tulburată de cum a devenit soția lui, le spune că va vorbi cu el, și după ce-i spune „sotului" ei despre operație, el îi promite că o va face numai dacă ea se căsătorește legal cu el, și ea se duce la „starea civilă" unde i se spune că mai devreme de 3 luni nu se pot căsători, și atunci ea se întoarce la doctori, ca aceia să-i dea o adeverință că el e grav și e nevoie urgent de operație, la policlinică rămîn stupefiați, fiindcă n-au dat vreodată adeverință în acest sens, totuși, în sfîrșit, se îndură și o dau, ei se căsătoresc, părinții lui vin în sfîrșit la ei acasă, ea se duce în bucătărie să facă niște cafele (copilul trimițîndu-l de acasă...), mama vine după ea, acolo, bărbații rămîn dincolo, „ca să nu ne deranjeze", și amîndouă se îmbrățișează și plîng, ca acum el să fie la spital, și ea să caute o locuință pentru amîndoi pe care ar da ce are ea aici și ce are el, dincolo... „Dacă vreți să vedeți și ce are el, vă dau cheia..." și tu rămîi mai departe încremenit, că de unde are ea atîta încredere să-ți dea, tie, unui necunoscut, o cheie ? „Oh, murmură femeia tînără și tristă, acum știu ce e important și ce nu e, în viață !" Monologul ei — de cîteva lungi minute cinematografice, cît o schiță a marilor ruși, inegalabili în tragedia marilor fleacuri ale vieții — îți dă deodată amețeala și amărăciunea inextricabilului și-ți pune o piatră pe inimă, dacă mai aveai nevoie, dar cine te întreabă ?

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Univers cromatic

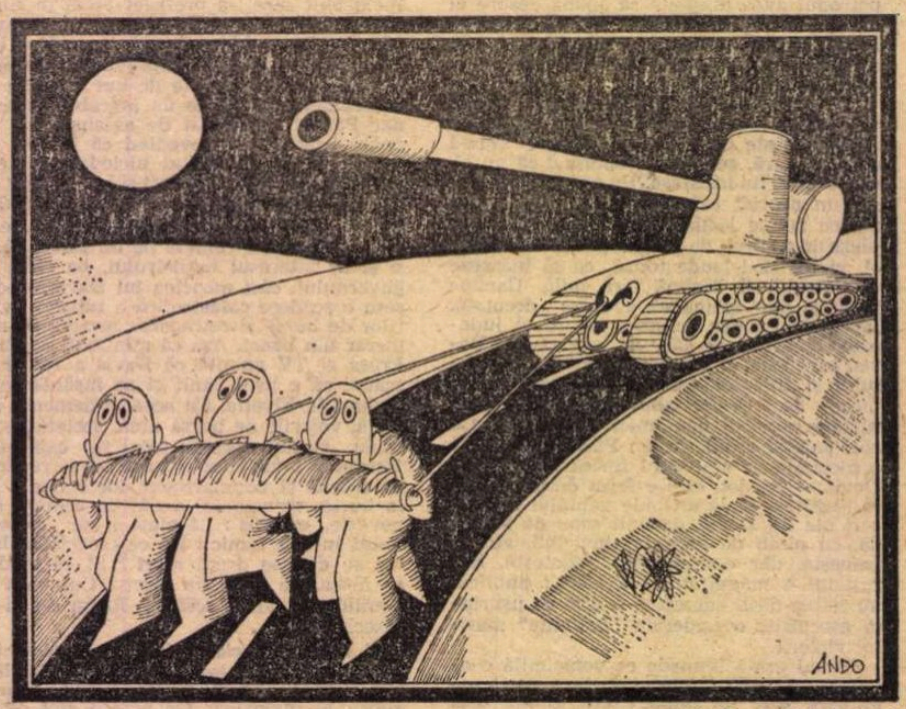
■ RELAȚIA medicină-artă, iată substanța și în același timp genericul extrem de incitant sub care, în ultimii ani, din inițiativa dr. Sv. Iovanovici, la Piatra Neamț se reunesc discipolii lui Esculap preocupați de abordarea interdisciplinară, dintr-o amplă perspectivă umanistă, a profesiunii de medic.

Sesiunea științifică propriu-zisă, vernisajele unor interesante expoziții de pictură și artă fotografică, lansările de carte, Salonul cultural-artistic al medicilor ajuns la cea de a XX-a manifestare au transformat reuniunea din acest an într-un exemplar act de cultură națională cu inconfundabile note particulare. Calități de ansamblu a manifestării, expoziția de pictură a medicului **IOAN ALEX. BOANCHIȘ**, membru al Uniunii Artiștilor Plastici, îi conferă distincte atribute, oferind încă un argument de natură practică în sprijinul relevării disponibilităților artistice ale confraților.

Peisajul este pentru Ioan Alex. Boanchiș o tulburătoare experiență vizuală coincidentă unui sentiment al naturii izvorît din atitudinea reflexivă a unui privitor pentru care lumea exterioară există ca o proiecție a sensibilității. Peisajul se constituie dintr-o perpetuă selecție de culori și forme desprinse din realitatea imediată, forma pulverizîndu-se în spațiul grafic invadat de culoare. Rareori, cîte o tușă, un fragment al unui abia perceptibil contur, mai trimite la semnul distinct al unei case, coșac, ori altă formă determinată geometric în planul orizontului. De aici, lipsa perspectivei, peisajul e un prim plan a cărui bidimensionalitate amplifică sugestiile cromatice. Alteori, registrul inferior al compoziției echivalează cu o zbatere convulsivă a culorii în căutarea formei ideale ale cărei insinuate repere verticale le regăsim în registrele superioare. Intens studiate, armoniile pun în evidență relații de mare rafinament, soluțiile de ton pe ton fiind revelatoare în compozițiile de evidentă tensiune lirică. Această subtilitate cromatică, lipsa unor forme decis conturate, rètorica sugestiilor de tip reflexiv, se însumează într-o stilistică marcat personală deschisă spre zonele de expresivitate ale unui limbaj centrat pe valorile spectrului.

Peisajele citadine, rurale ori industriale, în fapt doar pretexte pentru autentice efuzii în regimul culorii, îngăduie filiații cu creația maestrului Ciucurencu, descendența fiind sesizabilă la nivelul unor elemente de limbaj. Minate citeodată în amplitudinea confesiunii cromatice de spectaculosul unor relații sugerînd decorativul, peisajele lui Ioan Alex. Boanchiș dau seamă de vocația unui artist descins din familia marilor noștri coloriști. Notele impresioniste ale picturii sale coexistă simultan cu expresia eliptică într-o viziune plastică animată de interesul riguros divizat între parte și întreg, deși ansamblul pare a deține întîietatea. Aparenta renunțare la detaliu conferă entității grafice un halou ideatic imprevizibil deschis spre varii conotații simbolice. Pentru Ioan Alex Boanchiș pictura nu este doar „violon d'Ingres".

Valentin Ciucă



ANDO : **Antirăzboinică**

„Orizont"

■ SEMNIFICATIVĂ pentru punctul concluziilor la care ajunge autorul, după o evoluție ale cărei premise și etape sînt conținute în problematica intrinsecă a lucrărilor, expoziția lui **LUCIAN CIOATĂ** are în plus meritul de a ne prezenta explicit datele unei incontestabile propensiuni către picturalitate. Judecata de valoare trebuie să pornească în acest caz prin însumarea corectă și nuanțată a elementelor conotate, incluzînd esența atitudinii care determină în final calitatea demersului. Practicînd succesiv o pictură de restituire, în sensul studiului atent al realității pentru a-i descifra mecanismul intim, și una de impuls interior, care se rezolvă prin energia gestului orientat către scriitură sau tașism cromatic, artistul ajunge, firesc, la o soluție de echilibru, de coabitare expresivă a celor două tensiuni, cu o pregnantă și definitorie amprentă figurativă. Dar în acest caz, ca și în altele ce traversează problematica picturii contemporane, noțiunea trebuie acceptată în sensul de sinteză a structurii concrete, de idee sau sugestie formală, nu de simplu și obedient decalc tautologic. Orizontul preocupărilor se orientează către ceea ce ar putea fi denumit motiv dar succesiunea imaginilor expuse ne vorbește mai curînd despre explorarea pasională a universului de atelier, după o formulă în care studiul formei și compunerea compulsatorie, în virtutea căreia cele mai diferite pretexte se întîlnesc prin voința artistului, domină și conferă nota de implicare afectivă, de pur subiectivism al regiei ansamblului. Viziunea plurivocă, multiangulară în sensul dispersiei perspectivale pentru a cuprinde un spațiu activ cît mai larg și complet din punct de vedere al autorului, se impune ca o determinantă simptomatică, ca conducînd la necesitatea abordării suprafețelor mari, bine rezolvate sub raport pictural. Dinamica liniilor de forță centripetează compozițiile, obiectele sau formele umane se dispun radial în jurul unui focar abstract, lăsînd culoarea și spațiul să intre în dialog, după o soluție de profunzime sonoră bine dozată. Regimul cromatic sugerează de asemeni o „temă de atelier", în sensul că sînt urmărite cu asiduitate programatică acele combinații ce permit, cu o paletă restrînsă și ascetică, o infinită nuanțare tonală în game „rupte" sau acromatice, fără a pierde fluiditatea sau luminozitatea gîndită ca un element muzical. Grave sau eclatante, acordurile animă la rîndul lor structura compoziției creînd profunzimi sau reliefuri prin subtile efecte de pensulație, caracterul subiectiv al investiturii coloristice subliniind aceeași detașare de obsesia similitudinii, în favoarea expresivității autonome. Formal, toate piesele sînt naturi statice, uneori cu recuzita tradițională : vase, pești, vînat, obiecte domestice. Conceptual, ele sînt studii de forme și culori în abstractul absolut al structurii, pentru că în ele îl regăsim pe artist, odată cu propunerea unui nou univers, diferit dar nu divergent față de cel cunoscut, descoperim mai ales soluția picturală eliberată de prejudecăți ce tinde să exprime și nu să reproducă steril. Calitate ce trebuie reținută, ca și numele autorului.

OCTAVIA BERCA : **Flori** (Biblioteca „Mihail Sadoveanu")

Galeriile de artă ale municipiului

■ RECURGÎND la o clasificare ce vizează particularul și nu genul proxim, care în acest caz rămîne același, umorul practicat de **ANDO-OCTAVIAN ANDRONIC** este „angajat" în cel mai strict sens al noțiunii. Satiră socială, politică, generalumană, firește cu șansa unui „castigat", în măsura în care este lăsată să circule dincolo de protocolul expoziției, caricatura acestui prolific artist vizează zone largi dar totdeauna delimitate ca incidență. Prin natura genului și prin dotarea autorului, elemente de umor „gratuit" autonom și descinzînd din apetența ludică a omului, scapă cu intenție de sub controlul „adresei" pentru a dezvălui valențe controlate de gravitatea situațiilor investigate. Păstrînd proporția, se poate spune că Ando își asumă sarcina „ochiului omenirii", care veghează și alertează, fără a cădea în tezismul lipsei de conținut livrate cu apăsare ostentativă. Și totuși sensul satiric, alerta implicită se transmit prin calitatea grafică a imaginii, compunerea signaletic-echilibrată și „trucul" optic al ecranelor negre ce detașează setul de propuneri cărora li se acordă, uneori, și statut imagistic propriu. De aici, o suită coerentă, cursivă, egală ca valoare, și senzația că ne aflăm în fața unui inteligent reprezentant al genului.

Virgil Mocanu

Emanuel Elenescu – 70

● CONCERTUL de la Radio ne-a prilejuit bucuria reîntîlnirii cu unul dintre cei mai apreciați maeștri ai baghetei românești — Emanuel Elenescu —, ajuns la frumoasa vîrstă de 70 de ani.

Emoționantă și lăudabilă inițiativa sărbătoririi celui care a activat o jumătate de veac la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii, dăruindu-se total ei, slujind-o cu cinste și respect. Discipol al lui Antonin Ciolan la Conservatorul din Iași, instrumentist (fagotist) în orchestra Radio, compozitor talentat (de două ori laureat al concursului de compoziție „George Enescu"), Emanuel Elenescu a optat în cele din urmă pentru bagheta, cu care și-a cucerit stima și prețuirea publicului. O carieră îndelungată, în care a condus sute de concerte, a înregistrat mii de minute de muzică, a colaborat cu muzicieni celebri ai lumii, încununează viața acestui artist autentic, generos, de o aleasă și vastă cultură.

Elenescu a fost cîtitor de formații, îndrumător al unor dirijori, instrumentiști, cîntăreți, și promotor fervent al valorilor componistice românești. Mulți creatori din toate generațiile au beneficiat de valoroasa tălmăcire a acestui „senior al Baghetei".

Îmi amintesc cu emoție întîmplarea fericită care a făcut ca, tînără absolventă fiind, să-mi aud lucrarea mea de debut în cariera componistică dirijată cu deosebită înțelegere și pătrundere a sensului ei de maestrul Elenescu. Scumpă și prețioasă amintire !

Acum, la 70 de ani, maestrul de o incredibilă tinerețe ne-a încîntat încă o dată, oferindu-ne imaginea unui artist „fără bătrînețe", același slujitor demn dintotdeauna al muzicii.

Să-i urăm din tot sufletul la mulți ani și să avem prilejul și de acum încolo să ne delectăm cît mai ales de prezența acestui artist minunat.

Doina Marian

MUZICA

Două ipostaze ale personalității

● IANCU DUMITRESCU a ales drumul introspecției, propunîndu-ne o vastă listă de lucrări, înscrise pe coordonatele unității ; deși își propune de fiecare dată un alt obiectiv, piesele semnate de compozitor se circumscriu unui program estetic ce se dorește implantat în cotidian și în peren. Muzica sa își are temeiuri filosofice pe care compozitorul le declară fie în titluri, fie în cuvîntul scris. Tensiunile pot lipsi : nu este o oglindă a încătușărilor sau a descătușărilor, ci o derulare sonoră înlănțuind piesă de piesă. Practic, fiecare lucrare se leagă, verigă, de cea precedentă, sau de următoarea. Iancu Dumitrescu nu surprinde prin inedit sonor, prin accente ; faptul i se poate reproșa atunci cînd gîndești muzica dintr-o altă perspectivă decît cea a compozitorului însuși. El propune *stări* și nu acțiuni, le fonografiază, încercînd să ne transmită ce simte, ce gîndește despre momente existențiale.

Dacă Iancu Dumitrescu este un compozitor egal, cu marcă stabilă, care a impus de la bun început acea idee a *stărilor*, ADRIAN IORGULESCU se manifestă ca o personalitate ardentă, *în continuă căutare*. Dinamismul interior, abil mascat, transpare din chiar traiectul componistic în care periodizarea, deși pare prematură, este posibilă ; putem discerne deja două etape. După *Sonata pentru două piane* (premiul Lipatti), corul *Patrie*, pe versuri de Ioan Alexandru (premiul U.T.C.) sau *Nebănuitele trepte* (premiul Uniunii Compozitorilor), Adrian Iorgulescu se orientează din 1978 spre zone în care își reduce voit arsenalul mijloacelor tehnice, silind expresia să restabilească echilibrul. Bariera psihologică nu este greu de trecut, și astfel intrăm pe teritoriul unui căutat ascetism sonor, în care vibrația se transfigurează, iar gestul componistic, refuzînd complementaritatea, țîșnește cu siguranța maturității, ca în ciclul de lieduri *Memento* (1980). Voce de certă rezonanță a generației sale, Adrian Iorgulescu abordează în cantata *Moșii* (1978) un text fără verbe ; fluxul neîntrerupt al substantivelor din schița lui Caragiale determină un unic arc, un „tăvălug sonor", pentru a întrebuința aici exprimarea plastică a compozitorului. Recitîndu-l pe Caragiale, Adrian Iorgulescu a dat *Moșilor* expresie muzicală în care dinamica acțiunilor continuu interferate se ferește de ostentație. Valul substantivelor întîlnește în teritoriul sonor o nestăvilită curgere pe alocuri spumegîndă, pe alocuri tăinuind în adînc o undă liniștită, asemenea unui zîmbet amar-ironic, surprins în colțul gurii unui observator necuprins în dezlănțuirea multicoloră și multisonoră a unei lumi al cărei rost nu îl înțelege decît ca vană zbatere ca bilci. În cazul cantatei, cred că se poate vorbi pe larg despre ritm : ritmul după care vocile alternează cu timbrul compact al ansamblului, ritmul intervențiilor corale într-un contrapunct ce evocă personajele alcătuitoare ale „decorului vivant", ritmul includerii unor cunoscute fragmente-citat din *Căpitanul Roberto* sau uvertura *Cavaleriei ușoare*, ritmul în care — deasupra exuberanței fără margini — se așează cîte o geană de umbră, un simbure de așteptare ca o ieșire din timp. Ulterior, cînd *Moșii* va fi inclusă în acel proiectat balet-operă pe texte de Caragiale, ritmul va cuceri și alte dimensiuni.

Orchestrația de tip primitiv, debordînd de culori îngroșate, susține explozia sonoră a acestui pitoresc și plin de viață tablou din galeria unui balcanism cultivat la noi de Anton Pann, Paul Constantinescu, Nicolae Brînduș. Este de notat aici performanța interpretativă a Orchestrei Filarmonicii „George Enescu" conduse, în cazul *Basoreliefurilor*, de artistul emerit Mircea Cristescu și, în cazul cant tei *Moșii* (solist Vasile Huzum) de maestrul emerit al artei Mircea Basarab, dirijorul corului fiind Vasile Pântea.

Carmen Stoianov

Cultură românească la Schwanberg și Torino

Würzburg, Domstrasse – gravură de **Ernst Rauch**

CEA de a 12-a Conferință internațională a Cercului de studii privind relațiile culturale din Centrul Europei a avut loc la Schwanberg, pe o colină ce domină relieful unduit al Franconiei. În jurul castelului se întind viile din care iese vinul alb, una din mîndriile regiunii și mai ales a localității din apropiere, Rödelsee. Toamna cînd ciorchinii încep să atîrne greu, fascinînd privirea trecătorului, un păcănit regulat, ca un duel leneș de pușcași, izgonește păsările ; zgomotul este produs mecanic și împușcăturile se pot auzi și cînd nu este nevoie, pe ploaie sau noaptea. Dar tehnica merge orbește, cum fac și semafoarele care se schimbă automat și opresc un convoi lung de mașini pentru a da semn verde vîntului.

Conferințele cercului de studii nu au lăsat nimic la voia întîmplării. Pentru ca întrunirile să nu se transforme în schimburi de informații ocazionale, așa cum se întîmplă nu arareori la simpozioane și colocvii unde fiecare vorbește despre ceea ce știe mai bine, chiar dacă subiectul discuției este puțin altfel, organizatorul și animatorul acestui cerc, Dr. Heinz Ischreyt, a făcut un plan de perspectivă pe care l-a discutat cu participanții la sfîrșitul fiecărei întruniri. Astfel, după ce s-au discutat probleme de un aspect general și chestiuni de metodă, precum raportul dintre comunicarea internațională și literatura comparată (o serie de concluzii ale lui H. Ischreyt fiind prezentate în numărul recent din „Synthesis" VIII), s-a trecut la abordarea unor aspecte concrete. Și anume la instrumentele comunicării care au favorizat relațiile culturale în perioada de adînci transformări dintre 1750 și 1850 : aceste instrumente au fost considerate cartea și lumea ei, societățile științifice și universitățile, cabinetele de lectură și grupările social-politice, călătorii, scrisorile, presa. Fiecare instrument al comunicării a fost analizat cu atenție, acțiunea lui fiind investigată în medii naționale și sociale diferite. Volumele apărute pînă în prezent, șase tomuri masive cu comunicări extrem de variate, constituie o contribuție importantă la cercetarea legăturilor culturale, chiar dacă nu cuprind discuțiile care întotdeauna au pus în lumină detalii semnificative. S-au schimbat opinii despre tipografia lui Kurzböck, unde au apărut cărți iugoslave și române ; or, a fost extrem de interesant să ascultăm o reconstituire a activității acestui celebru editor austriac și să observăm cum o parte din cărțile române imprimate de el au fost reeditări ale unor scrieri apărute mai înainte la Snagov sau Iași. Sau să urmărim, cu alt prilej, cum o seamă de emigranți revoluționari polonezi au întreținut concomitent legături cu revoluționari din alte țări, printre care România. Sau să parcurgem traseul cîte unui călător care a străbătut continentul de la un capăt la celălalt. Și de fiecare dată, a venit vorba despre clișeele mentale care limitau comunicarea, despre atitudini mentale similare, despre imaginea străinului din scrisori și relatări.

Despre reviste și ziare s-a vorbit la Schwanberg în trei secții, demarcate cu o precizie germană : aspecte generale, precum lectura ziarelor în prima parte a secolului 19 sau imaginea străinului în almanahuri și cotidiene ; tipuri de periodice, clasificate după conținut și destinație ; funcția periodicelor și difuzarea informațiilor reciproce, evident secția cea mai copios hrănită cu comunicări despre presa poloneză, rusă, cehă sau românească. Interesant este faptul că despre cultura română s-a vorbit nu numai în referatele lui Dan Berindei și al autorului acestor rînduri, dar și atunci cînd au fost evocate începuturile presei bulgare, s-a arătat cum se încadrează în dezbaterea europeană problematica adusă în discuție de revistele săsești la mijlocul secolului trecut sau a fost înfățișată presa din Ungaria și Austria. Dinamizînd comunicarea intelectuală mai mult decît celelalte „instrumente", presa a contribuit direct la formarea curentelor de opinie publică, la depășirea unor granițe mentale consacrate de obișnuințe îndelungate, la antrenarea atenției intelectuale în problematica imediatului care, în secolul trecut, a însemnat aspirații și obiective sociale și naționale. Colocviul care a precedat, despre carte și editori, a reliefat, însă, faptul că analiza aprofundată a realităților sociale și politice s-a datorat mai mult cărții decît periodicului, mai legat de efemer, de eveniment, dar, fără îndoială, cu o clară capacitate de a influența viața cotidiană a oamenilor.

De la Schwanberg, drumurile care străbat Franconia aduc în fața ferestrelor de tren sau de autocar un peisaj cu dealuri și văi străbătute de riuri bogate. Cîteva orășele și-au păstrat aspectul medieval, precum Volkach, unde oaspeții sînt primiți la primărie de un personaj costumat ca în „Lecția de anatomie" a lui Rembrandt, detaliile fiind diferite. Dar în marile orașe, barocul a izbucnit triumfător, preschimbînd edificiile romanice sau gotice cu o siguranță de sine puțin cam surprinzătoare azi, cînd gusturile s-au schimbat. Caracteristic pentru barocul din această parte a Europei este că principii au ieșit din mijlocul fortificațiilor și și-au zidit reședințe impunătoare în orașe, ca la Salzburg, la Passau sau la Würzburg. Aici, la o jumătate de oră de mers cu trenul de la Schwanberg, reședința înălțată de celebrul Balthasar Neumann, care se odihnește în Marienkapelle, lîngă piață, a fost împodobită de Tiepolo și așezată într-un parc ce îndeamnă, cum ar fi explicat Iorga, la „chief". Dar ca să înțelegi barocul nu e deajuns să vezi cum a schimbat el la față clădirile mai vechi, precum masivul Neumünster din secolul 11, acum cu o fațadă în piatră roșie ce pare decor de teatru : atmosfera este atît de modernă, în teatralitatea ei, încît 'vei fi surprins să găsești în grădina de alături mormîntul atribuit celebrului trubadur din secolul 13, Walter von der Vogelweide. Ca să înțelegi barocul trebuie să mergi înapoi în timp și să privești îndelung piesele din expoziția dedicată împlinirii a 450 de ani de la moartea marelui sculptor Till Riemenschneider. Sculpturile în lemn de tei sau în piatră, cu detalii ce ți se par descumpănitoare, precum vesmîntul de păr de pe corpul unor personaje, îți dezvăluie o aspirație organică spre concret, spre redarea palpabilă a unor mari teme de reflexie sau spre aducerea în imediat a unor abstracțiuni ; or, această tendință conducea spre spectacolul baroc, atunci cînd sistemul clasic de valori avea să se desfacă.

MONUMENTELE baroce nu vor mai avea o poziție precumpănitoare dincolo de Alpi, unde palate din vremea Renașterii au supraviețuit alături de mari ansambluri romane. La Torino arhitectura pare mai severă ca la Roma sau Florența. Aici, în fosta capitală a Italiei, vei putea admira piese care apar în mai toate manualele de istoria artelor, ca San Lorenzo, unde Guarini a construit o cupolă unică sau Superga maiestuoasă a lui Filippo Juvara. Dar Palazzo Carignano, înălțat de același Guarini, nu te copleșește cu demonstrațiile lui de virtuozitate ; poate și pentru că timpul l-a acoperit cu o patină fumurie. Vei pătrunde într-însul pentru că îți redă istoria orașului și a Piemontului, după cum îți explică în italiano-română inginerul Giorgio Amprimo. Aici, în fostul palat regal s-a adăpostit primul parlament italian, iar acum este muzeul Risorgimento-ului. În sala anului 1848 te primesc portretele lui Avram Iancu și Bălcescu. Nu departe este muzeul egiptean, unde poți privi cu emoție Cartea regilor, Poarta Palatină, una din bine păstratele urme romane, și, eventual, Mole Antonelliana, o demonstrație arhitectonică ce-ți oferă, ca și turnul Eiffel, o privelițe de neuitat.

Dar priveliștea plină de măreție o ai de pe Monte dei Cappucini, unde se află muzeul „Duca degli Abruzzi". Spre acest loc te conduc afișele din magazine și piețe sau bucățile lungi de pînză albă întinse de-a latul străzilor, anunțînd expoziția **Civiltà rurale dei Carpazi**, organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste împreună cu Regione Piemonte, al cărei președinte al Giuntei este Enzio Enrietti, iar președintele Consiliului Regional, Germano Renzi. Costume, ceramică, icoane pe sticlă, unelte, tot ceea ce redă viața populației românești care a dăinuit de milenii de o parte și de alta a Carpaților se află aici, sub ochii italienilor. Un splendid catalog în culori, prefațat de tovarășa Tamara Dobrin și de Germano Benzi, oferă explicații semnate de specialiști români. Oameni de munte, piemontezii înțeleg deîndată cum și-au construit civilizația românii și cum au păstrat-o. Același spirit de pătrundere îl constați cu prilejul meselor rotunde organizate în marginea expunerii de mărturii concrete. La prima întîlnire se vorbește despre continuitate și permanență prin vocea autorizată a lui Virgil Cândea, secondat de Maria Bocșa și de D. Losonți, lectorul nostru de la Torino ; apoi, despre limbă și literatură în spațiul mioritic, unde ești flancat de doi excelenți specialiști italieni, Marco Cugno, care-ți arată spălturile unei traduceri italiene a Mioriței, și Lorenzo Renzi, care fascinează sala, începîndu-și prelegerea cu audierea unei doine cîntate de Maria Tănase. „Ce vă evocă melodia aceasta ?", întreabă el. „Delta Dunării", răspunde cineva. „Se poate, dar nu și altceva ?" „Ba da, se aude altă voce, un peisaj cu dealuri și văi". „Acesta este răspunsul, pentru că vreau să vă vorbesc despre Blaga și spațiul mioritic". Discuția a continuat pînă tîrziu, pînă ce, la ieșirea din sală, ne-am trezit pe străzi pustii și între case cu luminile stinse, dormitînd. Găzduită cu căldură de directorul Muzeului de pe colina ce are la poale riul Po și dincolo, peste poduri, un oraș cu prestanță, expoziția își află comentariile în aceste mese rotunde care se continuă și după plecarea noastră. Directorul Aldo Audisio ne vorbește cu încîntare despre Maramureș și despre „munteni". Ochii care te-au urmărit în timpul conferinței și-au mărturisit un interes care nu se ostoiește cu o întîlnire sau două. Este un lucru pe care îl știe președinta Asociației „Vasile Alecsandri" din Torino, Doina Amprimo, sufletul acestor întîlniri de înalt nivel și care cultivă dialogul Piemontului cu Carpații noștri. Instrumentele comunicării sînt variate și ele amplifică atît de necesara cunoaștere reciprocă din zilele noastre.

Alexandru Duțu

În spiritul colaborării reciproce

● La invitația Uniunii Scriitorilor, ne-au vizitat țara Mousse Boulanger, președinte al Uniunii scriitorilor elvețieni, și scriitoarea Janine Massard. Delegația a fost primită de Alexandru Balaci, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor. A avut loc o discuție la care au participat Mitzura Arghezi, Nina Cassian, Irina Eliade, Jean Grossu, Eugen Jebeleanu, Radu Lupan, Mircea Martin, Romul Munteanu, Antoaneta Ralian, Petre Solomon, Geo Șerban și Romulus Vulpescu. Oaspetele au făcut vizite la C.C.E.S., unde delegația a fost primită de Vasile Nicolescu, directorul direcției literaturii și publicațiilor culturale, la redacția revistei „Secolul 20" și la Editura „Univers".

La sfîrșitul vizitei, scriitoarele Mousse Boulanger și Janine Massard au avut un dialog de lucru la Uniunea Scriitorilor cu George Bălăiță și Laurențiu Fulga, vicepreședinți ai Uniunii, și Radu Lupan, șeful de relații internaționale.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, a sosit la București Nikolai Draganov. Conform înțelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., ne vizitează țara Larisa Vasilieva, Ludmila Uvarova și Andrei Nikitin.

Poetica evenimentului

■ ÎN colecția de „Eseuri" a Editurii „Univers" a apărut cartea profesorului iugoslav Predrag Matvejević *), consacrată **poeziei ocazionale** și tratînd în primul plan raportul dintre **poezie și angajare**. Traducerea contribuției teoreticianului iugoslav este semnată de Luminița Beiu-Paladi, iar prefața de Marcel Duță.

De la început trebuie spus că problema pe care o pune în discuție Predrag Matvejević este de o mare și acută actualitate pe plan estetic și sociologic ; teoreticieni de vază, poeți de prim rang, sociologi și esteticieni o dezbat în contradictoriu de aproape patru decenii, fără să mai amintim statutul istoric al problemei. Predrag Matvejević oferă prima sinteză, am spune mai obiectivă, a acestei acute dezbateri a culturii europene. Așa cum ne arată prefațatorul, profesorul iugoslav, angajat în rezistența antifascistă din patria sa de foarte tînăr, pasionat de polemicele din Franța în legătură cu poezia Rezistenței, interesat de tot ce s-a scris despre angajare și poezie, a elaborat studiul de față, publicat în Franța, în care se pronunță pentru o gîndire critică marxistă creatoare, liberă de orice constrîngeri.

Teoreticianul face mai întîi o definire a termenului de poezie ocazională, pornind de la spusele lui Goethe : „Toate poeziile mele sînt poezii ocazionale, inspirate de realitate... Nu pun nici un preț pe poeziile plăsmuite". Face apoi niște considerații istorice urmărind **Conceptul de poezie ocazională și funcția ei în culturile vechi** și ajungînd la istoria modernă, anume la poezia ocazională în literaturile naționale europene.

Cea mai interesantă parte a cărții o constituie capitolul de considerații teoretice, echivalent cu o estetică poetică a liricei ocazionale în care sînt tratate probleme ca : statutul social al poetului, comanda socială, mecenatul, actualitatea și moda, perspectivele poeziei ocazionale, aspecte estetice ale angajării în poezia ocazională, în final propunînd o tipologie poetică.

Profesorul Matvejević ia în considerație și opiniile unui Breton care nega poezia angajată, considerînd-o o inflație estetică, dar și părerile lui G. Bachelard care afirmă condiția ocazională a poeziei : „Poezia caută clipa. Ea nu are nevoie decît de clipă." Ca și Heinrich Böll, autorul se opune tendinței de a împărți literatura în angajată și non-angajată. Concluzia la care ajunge studiul merită a fi citată textual : „Amîndouă atitudinile pot părea la fel de exagerate : dacă este adevărat că **angajarea** presupune, în general, partialitate, este tot atît de adevărat că imparțialitatea absolută nu poate fi atinsă. Dacă deseori în poezia zisă angajată, **angajarea** înghite poezia, nu este mai puțin adevărat că tot izolîndu-se, poezia va sfîrși prin a-și înghiți propriile mărunțaie." Traducerea Luminiței Beiu-Paladi este cursivă, adecvată textului francez, iar notele, informate și concise. De amintit că Marcel Duță în prefață face și o discuție rezumativă a poeziei ocazionale la români. Cartea se recomandă ca un instrument informativ și, în același timp, ca un eseu modern.

E. M.

*) Predrag Matvejević, **Poetica evenimentului**, traducere și note de Luminița Beiu-Paladi, prefață de Marcel Duță, Editura Univers, 1981

Guglielmo Petroni sau „Neliniștea libertății"

GUGLIELMO PETRONI este primul scriitor pe care l-am cunoscut la Roma, în îndepărtata vară a lui 1947 : aveam o scrisoare de recomandare de la prietenul său și profesorul meu, Silvio Guarnieri, care-l ruga să mă „introducă" în lumea literară a capitalei italiene. Ceea ce Petroni a și făcut în mai puțin de un sfert de oră, ducîndu-mă imediat acasă la Niccolò Gallo, mentorul atîtor prozatori și poeți italieni, spiritul rector al nucleului pe care un alt prieten al nostru, Giuseppe Dessí (autorul **Țării de umbre**) avea să-l boteze „grupul din piazza Ungheria" (adresa lui Gallo), cuprinzîndu-i pe Giorgio Bassani, pe Sandro Penna, pe Cesare Garboli, pe Marcello Venturoli, pe atîția alții.

Am fost unul dintre primii cititori ai debutului editorial în proză al lui Petroni, tenace luptător antifascist, condamnat la moarte de Gestapo : **Il mondo è una prigione** (Lumea e o închisoare, 1949), „una dintre cele mai frumoase mărturii ale Rezistenței", cum a scris mai tîrziu Giuliano Manacorda în **Storia della letteratura italiana contemporanea**. O carte din care am tradus și publicat un fragment în „Secolul 20" (nr. 7/8, 1964), o carte care și-a pus pecetea asupra întregii opere a scriitorului, sporită treptat prin romanele **La casa si muove** (Casa se clatină, 1950), **Noi dobbiamo parlare** (Noi trebuie să vorbim, 1955), **Il colore della terra** (Culoarea pămîntului, 1934), **La morte del fiume** (Moartea rîului, 1974), acesta din urmă — un pamflet deopotrivă liric, epic și dramatic împotriva poluării apelor — fiind distins cu importantul Premio Strega pe 1974. În 1959, volumul antologic **Poesie** a dobîndit Premiul Criticii (versurile traduse aici sînt extrase din acest volum).

Lucchez de baștină (născut la 30.X. 1911), Guglielmo Petroni se diferențiază în proza narativă italiană printr-o grație și printr-o delicatețe aparte, de atribuit atît gentilei limbi toscane, cît și firii sale de sfios (dar și ambițios) bărbat rămas adolescent, cu mirările și candorile, dar și cu spaimele adolescenței, care știe totuși că lumea aceasta modernă, gălăgioasă și aparent ostilă, superurbanizată, poate fi pînă la urmă domesticită, chiar dacă, între timp, i-a otrăvit riul frumos curgător al copilăriei.

Așa cum se întîmplă cu orgoliosii discreți și inocenți, avînd „stofă de moralist" (cum observa Gallo), Petroni e mai puțin cunoscut în lume, deci și la noi : nu și mai puțin valoros, prin aceasta, iar numele său figurează pe — bună dreptate — în colecția de „Narratori Italiani", care constituie prestigiul editurii Mondadori — printre cele ale lui Bonsanti, Buzzati, de Céspedes, Manzini, Piovene, Pratolini, Rea, Soldati sau Tobino. Cu vocea sa elegantă și aproape țărănește înțeleaptă (de o eleganță și de o înțelepciune care aparțin pămîntului său natal), Guglielmo Petroni face parte din această nobilă stirpe de prozatori italieni ai secolului, exprimîndu-i, ca nimeni altul, „neliniștea libertății", atît de subtil anticipată încă din **Il mondo è una prigione**.

Război în aceste mîini

Răsară o aurore în acest miez
de noapte
întunece-se soarele cel mai lucitor,
răstoarnă-te, o Pămînt,
eu sunt fără de război,
ochi mari deschiși pe toate acestea.

Război stă în aste mîini,
în aste arme armonioase
și indiferente :
război nu este-n inimă.

Poate prin memorie trece un vînt
ce risipește chipurile
ca pe o cireadă în inima furtunii ;
dar ochii acestia sunt nemișcați
și singuri.

Autobiografie din bucăți

1

Adulmecarea am, a cîinelui pribeag,
am chipul pustiu,
am neplăcerea să mă fi născut,
și să rămîn încremenit
în fața acestei străvechi
nevoi de iubire, de milă.
Dar doliul nu e necesar ;
viața însăși e osuarul
tuturor iluziilor.

2

Cînd pasul tău se ivește
deasupra acestor limpezi coline
tu știi cît sunt de nebune
străvechile speranțe de pace,
și frica se îngrămădește
pe tot trecutul tău ;
și nu ajunge suferința ta
și copleșitoarea viitură
ce te tîrăște-acolo jos
unde totul e stins.

. . . . . .

Dar spuneți-mi totuși
că totul tace,
că suntem aproape
de Țintirimul acela
pierdut în munți :
spuneți-mi că vîntul nu plînge
că bradul nu geme.

. . . . . .

Pașnică seară fără odihnă
încă puțin și va fi noapte :
atîta lumină care se duce.
Sunt bogat în sînge,
încărcat de timp omenesc :
pe cuvîntul meu, astăseară
fapta-mi va fi fără eruțare.

4

Năting și mare
ca un monstru ancestral
un gînd neliniștitor
a prins aripi și cioc
și zboară în spațiul meu ;
moștenire a experienței
ce a scobit un cer
în esența mea.
De-ar zbura măcar la un cuib
unde nu răzbate ecou,
unde liniștea vegetează
ca o iarbă solitară,
unde moartea gîndește
ca o minte vie.

. . . . . .

Un ritm și pentru mine
care să mă însoțească ;
un ritm care să nu încezească
atunci cînd cercul durerii
sparge fantezia și realitatea,
lumina și bezna contopește :
nuntă înfecundă
care nu știe să dezlege
acea vitalitate care pretinde soare
pentru peisaje, iubire pentru libertate,
zîmbet pentru moarte.

. . . . . .

Există mulțimi care vor
orbirea soarelui,
care vor să se-ntoarcă
în pîntecul din care s-au născut,
care întreabă de ce
sunt prezente aici,
de ce atîta durere,
și strigă toate deodată
strînse în scurtul spațiu
care ocupă inima mea.

. . . . . .

Niciodată n-au fost atîția
copiii de înțărcat,
muși azvîrliți în viltoare
pe marea care-i încovoaie
îi călește și-i mistuie,
dar lasă prea multă spumă
pentru un relict adevărat
al unui naufragiu sincer.

5

Acum că virila însușire a anilor
în sfîrșit te absolvă, e sărbătoare
pură :
nici umbra unei iluzii care să tulbure
conclavul tuturor renunțărilor,
supraviețuiește trecutului.
E sărbătoare pură
și în această amintire atît de vastă
se va înălța o antenă de oțel
și un glob de aluminiu
ca la tîrgurile supranaționale.

Prezentare și traducere de

Florian Potra

Cartea străină

Jotie T'Hooft

DIN CÎND în cînd, Pămîntul își tulbură peisajul calm și bine cumpănit al poeziei, făcînd să răsară între plantele cunoscute biologia enigmatică a unei alcătuiri noi, gata să pună stăpînire pe întreaga privelițte, dominînd-o cu autoritatea formelor și culorilor ei, absolut insolite.

De obicei, sînt alcătuiri făcute numai din fulgere, pentru că nu durează mai mult decît panglica de foc electric a acestora, cea care cade în zigzag, spintecînd vata de ceață leneșă a norilor și destrămînd-o sub formă de ploaie și ozon peste grădinile care amuțesc, brusc, simțind cum se rotunjește, îndelung așteptat, rodul luminii.

Așa s-au petrecut lucrurile, prin 1450, cu François Villon, tot așa, prin 1874, cu Arthur Rimbaud. Ca să nu transcriem decît numele cele mai apropiate memoriei universale. Tot astfel pare să se fi întîmplat și mai de curînd, prin 1974, cu **Jotie T'Hooft**, nume pe care aceeași memorie nu l-a selectat încă, fiind ocupată cu calendarele mai vechi. Nume care, asemeni lui Labiș, Sylvia Plath sau Jorge Debravo, nu va atinge, probabil niciodată, orbita circumteresră pe unde trec primele două, pentru că tranzitul spre eternitate începe să fie mai aglomerat decît altă dată, dar, în ace'ași timp, un nume pe care următoarele vîrste poetice nu-l vor ocoli, recunoscînd în el amintita biologie enigmatică și, poate, chiar propriile lor începuturi.

Pentru că ceea ce a încercat să facă Jotie T'Hooft, am impresia la această primă lectură, a fost să se desprindă de țărmurile sensibilității poetice de azi și să plutească singur și nevinovat și răvășit spre ținuturile fără de margini ale viitorului. S-a precipitat chiar, am putea spune, spre acest calendar, fără să ignore nimic din ceea ce lasă în urmă. Condensînd mai întotdeauna în verbul său tot ceea ce îi părea demn să fie transportat mai departe. „Acum — scrie poetul — pe goale cîmpii pasc bivolii, iubito / și sacul plin cu seară de peste noi / ne-ajunge pe ceafă, acolo unde / cotcodăcind, moartea depune ouă fără găoace". **(Ochiul de vultur povestește).** Iar altundeva : „Se pare că urîm cu-nverșunare lumina vie / pusă să ardă în opaițele cerului, de aramă / fiindcă ne luminează fețele pe care ura semnele-și scrie / și care altfel n-ar fi băgate-n seamă." **(Odă nopții)**

Am putea recunoaște aici cîteva din momentele importante ale evoluției poeziei, de la universul pastoral postrenascentist, la structurile verbale ale modernismului și chiar pînă la accentele ușor stridente ale suprarealismului. În mod cert însă, Jotie T'Hooft nu căuta deliberat astfel de construcții. Sensibilitatea lui îi îngăduia realizarea de texte poetice de mare splendoare din cele mai neașteptate unghiuri. La fel de ușor, el putea să fie marinarul „rănit de lovituri și de îmbrățișări" plutind pe „burta umflată a apei" în „pirogi cu încărcături de muște" către stelele „înmiite de filtrele hașișului", pentru ca mai apoi să părăsească țărmul, lăsînd pescărușii să zboare peste mestecenii pleșuvi — numai nordicii par să aibă mestecheni lîngă mare, — pentru a deveni arheolog tocmai în podișul mexican : „Am văzut Tenochtitlanul și Piramidele / lui Huitzilopoctli / am văzut calendare / pironind timpul și le-am rotit, / am văzut poeți iubindu-l pe Dumnezeu / într-o limbă uitată, am văzut un indian / pe care l-au scopit albii, Maiestate". Și la fel de ușor, de aici, se putea întoarce în Europa, la cultul roții dințate și al prăjitorului de pîine, ori la copilărie, mai ales la copilărie și mai ales în geografia satului, de unde caligrafia scene ca aceasta : „Acum ploaia lipește ciobu-rile de cîmpie / peste care zburau — o, amintiri ! — zmeiele mele", în vreme ce „Tot mai puține zboară, pe ferme ciocîrlii. / Nepăsători, țăranii cînd treieră sparg cuiburi / și păsările repezi nopteză-n amintiri".

Transpar, desigur, din astfel de poeme, semnele lecturii — ale sale, ori doar ale mele ? — poetice, fără disimulare. Aici, parcă s-ar rosti Baudelaire însuși : „Vulturii de salon picotesc în iatacuri și îmbucă / sărmana hrană a vecinilor, / sămînța cîntecului arde fără rost beregățile, / glasurile nu se rostesc. // Viermi forfotesc pe chipurile nemișcate. / Deocamdată zidurile din care soarele mușcă, / scriindu-și mesajele, nu cad. Fațadele nu se boțesc. / Oraș strîmt : repede filfîind, repede ofilit" **(Orașul meu natal).** Iar în altă parte se aude, îndepărtat, glasul lui Villon : „Știu iubită moarte că ți-au coclit / mîinile pe sculele meșteșugului tău, și ele bătrîne, / ... / Nu mai cred că e pentru mine-ndurare / și cred că nici n-o vreau, tîlharu-i tîlhar, / Nu regret c-am furat inimi la drumul mare / nu regret mîinile apropiate de jar // cerșind căldură și-apoi repede arse" **(O scrisoare).**

Erudiția găsește, bineînțeles, reminiscențe oriunde și oricînd, dar acestea, chiar și atunci cînd sînt reale, nu au prea mare importanță în sine. Important rămîne contextul în care au fost inscrise, semnificația adăugită și, în primul rînd, mișcarea sufletului, adică dinamica ideilor și fluxul de metafore, cel care le ridică deasupra și le luminează. Jotie T'Hooft nu avea nevoie să citească pe nimeni și am îndoieli că ar fi citit mulți poeți. Putea să-l fi citit, de exemplu, pe Jean Cocteau, cel din **Crucificarea** sau **Clar-Obscur**. Și la fel, îi putea citi pe mulți alții, neapărat pe Lundkvist sau pe Gunnar Ekelöf, cel din **Opus incertum** sau **Diwan**, aceștia ultimii pe cît de necunoscuți la noi pe atît de uriași la ei acasă, în lumea nordică. Nu putea, în schimb, să-l citească pe Ion Barbu și totuși, cineva ar putea să creadă că da : „Din goluri de singe și fier / peste bruma sudorilor reci și peste / fața de pernă brusc se desfoaie / coada de păun fumegătoare a culorilor", **(Separația dintre lumină și beznă).**

JOTIE T'HOOFT era plin pînă sus de cîntec și, ca și Sylviei Plath, nu-i plăcea să-l rostească mereu și oricum. El căuta, mai ales, armonia comunicării imposibile cu semenii săi și cu el însuși, într-o veșnică neîmpăcare : „Sînt un bărbat întunecat, / cuțit tocit mi-e limba lungă, / mîna mea e doar pumn, inima vraiște, deschisă nopții. // O durere în țeastă, în cuibul creierului / în care un străin a plasat / un ou de cuc mă doboară / lin între păpădii și răchițele" **(Dies irae : intim).** Căuta viitorul în care-și instala poezia : „Lîngă trestii, într-o casă pe malul apei / amîndoi, într-o zare uitată de lume / am stat nădăjduind să-ntîlnim viitorul, / casă acum bîntuită de umbre, plină de nume. // Etaj suspendat peste metropolă, gol, / doar cu mireasma durerii mobilat, igrasie a tinereților mele / mustind în venin și cuvinte cu luciul crăpat". **(Case).** Și în căutările acestea, niciodată împlinite, nici măcar în iubire, a descoperit ceea ce nu mai trebuia descoperit : „Un om în cămașă de forță, / e un om, un om / e un om într-o cămașă de forță" **(Aici și acolo).** Istoria a trecut de mult peste astfel de adevăruri : „Un țipăt și cad pe pămînt, / pe acoperișuri / fulgi mari de urlet // și-apoi se face seară / și vine cu norii ei, noaptea / imorala absorbantă de crepuscule. // ...Unde ne-am putea ascunde / cînd bezna iese din noi / devastînd în drumul ei totul / pînă și propriile noastre urlete ?" **(Peisaj strident).**

Jotie T'Hooft n-a suportat apăsarea acestui urlet al întunericului lovind în „arterele principale ale mașinăriei sistemului nervos", el nu s-a vrut doar o imagine „jupuită de pe oglindă" și nu o fost ispitit nici de vorbele „neauzite ce se dau peste cap într-o găleată / de fîntînă pustie spînzurînd peste neant". Nu i-a plăcut aerul acestui sfîrșit zbuciumat de secol, unde s-a simțit mereu ca un pămîntean pe Marte sau ca un marțian pe Pămînt : „Și sînt singur cum numai omul / a fost singur, clipă — răgaz între-nceput și sfîrșit. / După orbirea tinereților bine-ndurată, / cu mireasma atîtor femei ce n-au aprins / în mine decît bezna, iată-s singur. // Scheletul zace-n carnea mea încremenit / așa cum eu cu-ncremenire tac..." **(Un marțian pe Pămînt).** După ce a văzut doar de douăzeci de ori cum răsare grîul, Jotie s-a hotărît să dispară dintre amarii săi „confrați de seringă", fără regrete : „Am să dispar într-o zi și / ce dacă ? / Plecat fără să dau / sau a primi vreun semn oarecare. / Numai că praful ce-l las în urmă / nu e de ris" **(Și ce dacă)**

Și astfel, după o tentativă de dispariție lîngă lebedele din Bruges, după o a doua, se pare la Bruxelles, cea de a treia avea să reușească. Jotie T'Hooft a tulburat peisajul poetic mai puțin chiar decît un fulger, lăsîndu-ne, definitivă, o operă ce nu trece peste o sută de poeme. Un peisaj absolut halucinant, dar care se anunță a fi uriaș. Gheorghe Tomozei l-a transpus cu invidiabilă fidelitate în românește, iar Viorel Popescu l-a însoțit îndeaproape cu planșele sale de cărbune în care palpită, acoperite de întuneric, toate culorile.

Darie Novăceanu

Cîmpiile din Riazan

Serghei Esenin

KONSTANTINOVO... Colț sărac al pămîntului din Riazan drag de nespus și apropiat celor care îl iubesc pe marele poet rus, Serghei Esenin.

Cu cît ne apropiem de tine, cu atît peisajul devine mai plin de suflet, jur-împrejur se rotesc păduri de mesteceni. Axenovo, Kuzminskoe, Volohna, Konstantinovo. E greu să ghicești unde sfîrșesc și unde încep satele.

Konstantinovo, așezat pe malul abrupt al rîului Oka, se întinde de-a lungul unei singure străzi. Sat liniștit, curat, dominat de verdeață. Iar în piața centrală, pe o mare placă se poate citi :

„O minune mai mare decît la Șiraz,
Ai putea vedea la Riazan."

Drumul ne conduce printre mesteceni bătrîni, înalți, în care ciorile și-au făcut cuib, spre o clădire veche. Cînd o privim, ne răsar în minte versuri din **Anna Sneghina :**

„Văd casa. Ziduri grele.
Și fațada s-a lăsat puțin.
De la palisada de nuiele
Vine-un miros tare de iasmin."

(Traducere de George Lesnea)

Stăpîna ei era o femeie tînără, cultă, atrăgătoare, Lidia Ivanovna Kașina, modelul celebru al Annei Sneghina, eroina marelui liric. Din 1969 clădirea găzduiește muzeul. În prima încăpere zărim pereți acoperiți cu fotografii (peisaje din Riazan), costume populare, cioplituri în lemn, portretele părinților poetului, tăblițe de ardezie și cărțile din primii ani de școală ai lui Esenin. În cealaltă cameră este expus primul său volum de poezii, apărut în 1916. Galina Petrovna Ivanova, îngrijitoarea muzeului, ne spune că versurile lui Esenin au fost traduse în 54 de limbi. Ne-a arătat o șuviță din părul poetului, ceașca sa, masca mortuară și cîteva manuscrise. Mai încolo, lîngă gardul bisericii, salcîmi și tufe de soc. Dincolo de biserică, vechiul cimitir. În colțul drept, printre pietre năpădite de urzici, un monument al trecutului. Tocmai aici, pe această piatră, îi plăcea lui Esenin să se odihnească, de unde putea admira întregul ținut de pe Oka. Apa liniștită curge ca o bandă întunecată de oțel. Ancorată la mal, ambarcațiunea care poartă numele lui Serghei Esenin. Pe malul celălalt, o cireadă de vaci. Se aude zăngănitul găleților, oamenii se duc la muls. Vacile trebuie să rabde ploaia, frigul, căldura cerului, căci numai toamna tîrziu se întorc acasă și numai după ce îngheață Oka. Se aude discuția îngrijitorilor. Spre dreapta, în depărtare, luminile ecluzelor de la Kuzminskoe și zgomotul apei ce se varsă de pe ele. Țipă sirena unui vas.

Pînă și biserica păstrează memoria lui Esenin : manuscrise, fotografii, jobenul și geamantanul poetului, masa pe care a scris în Caucaz nemuritoarele versuri ale **Motivelor Persane.**

Față în față cu biserica, la intrarea în gospodăria familiei Esenin, vizitatorul este întîmpinat de un plop înalt, sădit de poet în anul 1924, după întoarcerea sa din călătoria făcută în străinătate. Sălciile mîngîie pereții de birnă ai „căsuței cu jaluzele albastre". Clădirea, de mai multe ori prada focului și reconstruită în 1930, a devenit din 1935 casa memorială Esenin. Interiorul, restabilit cu ajutorul surorilor poetului, ne duce în vremea cînd pana alunecă încă pe coală și se grăbea să așternă totul pe hîrtie. În bucătărie, o vatră rusească ce pare de zăpadă, pe masă un samovar ca o găleată, pe polițe vase de lut, farfurii, vătraiul, papucii mamei, prosoapele, șiștarele mici. În prima cămăruță, deasupra patului de lemn în care dormea Serghei Esenin, atîrnă „paltonul vechi și demodat" al mamei. Lîngă el, lădița unde elevul Esenin își păstra cărțile și caietele cu primele poezii. Iar în colțul din dreapta, un pendul vechi, martor viu al celor petrecute aici cu mulți ani în urmă, măsoară curgerea timpului. Sub pendul, un scrin cu sertare acoperit cu fața de masă albastră care încălzea casa în zilele ca o sărbătoare, cînd Serghei se întorcea acasă. De aceste vizite mi-a vorbit la Moscova sora sa, Alexandra Alexandrovna Esenina :

— Totdeauna a fost un oaspete drag. Odată cu sosirea lui se schimba brusc și viața noastră liniștită, monotonă. Venirea lui însemna o strălucire de culoare nu numai pentru noi, dar și pentru satul întreg. Cum venea, vechea ordine din casă era dată peste cap : apăreau geamantane deschise pe podea, teancuri de cărți în geamuri, samovarul stătea mereu în mijlocul mesei. Se primenea și aerul din casă...

Pe perete atîrnă secera cu care mama lui lucra, în colț stă coasa pe care a pus mîna și Esenin.

În spatele casei, o colibă de paie. A fost construită în 1922. În fața ferestrei, un măr rămuros, sădit de tatăl poetului un an mai înainte. Din această fereastră a văzut poetul rugurile scorușilor de toamnă arzînd și legănarea teilor în vreme. Aproape de colibă, printre cireși, un grînar cu acoperiș de tablă. Vara, deseori poetul dormea aici, grînarul fiind locul de naștere al multor poeme : **S-au pus la sfat mestecenii de aur, Izbindă aibă fiecare muncă !, Scrisoare mamei** și cîteva fragmente din **Anna Sneghina...**

— Grînarul a rămas și după incendiu — explică Șura — și Serghei dormea acolo. Trebuia să lucreze și în colibă nu putea fuma, era periculos să aprindă lampa. Serghei a lucrat foarte mult. Tin minte, ore în șir nu se ridica de lîngă masa de scris, așezată în fața geamului deschis. Ca să nu-l deranjăm cînd scria, ieșeam din cameră. Cînd obosea, se plimba încet de la un capăt la celălalt al camerei cu amîndouă mîinile în buzunare sau cu una la ceafă. Pe masă nu agrea dezordinea, obiectele inutile, îi plăcea să țină numai hîrtiile sale, manuscrisele, creionul și scrumiera. Era atît de dus pe gînduri, încît, dacă intrai, se uita la tine, dar gîndurile sale erau departe, tot corpul îi era încordat, buzele strînse și fața umflată.

PRIVESC casele țărănești cenușii ; dincolo de curți se întinde fîșia îngustă a livezilor și grădinilor de zarzavaturi. E sfîrșitul lui septembrie și seara e atît de friguroasă, încît ne îmbrăcăm pufoaicele ca țăranii care stau pe băncuțele din fața caselor. Kuzma Vasilievici Țibin, de aceeași vîrstă cu Esenin, îl evocă pe fostul său prieten de joacă :

— Îmi amintesc bine cum mergeam pe Oka. Se întîmpla ca dis-de-dimineață să dau o fugă la Esenin : „Hai pe cîmpie !" „Imediat, așteaptă-mă în stradă !"... Și deja eram în rîu. Înotam pînă la celălalt mal și apoi porneam pe cîmp. Malul nisipos, prielnic scăldatului, cu iarbă înaltă și plin cu fragi, era locul nostru preferat. Uneori mergeam pînă la Starița, vechea albie a rîului Oka. Îmi aduc aminte, odată, cînd mergeam spre această fîșie de pămînt, am hotărît să prindem niște rațe sălbatice dintr-un lac. Esenin era un adevărat maestru de vînătoare. Cît ai clipi a și prins trei rățuști, una după alta, mi le-a dat mie, spunîndu-mi : „Ține-le bine !" N-a apucat să facă un pas, și eu am scăpat una, dar el s-a aruncat în apă dispărînd printre stufiș. Esenin mi-a luat rațele și m-a mustrat foarte sever. Deodată s-a apropiat de lac, a aruncat rațele în apă, una după alta, pe urmă s-a uitat la ele îndelung. Îndrăgea foarte mult florile. Primăvara, cîmpiile noastre par niște covoare. Florile erau prietenele vii ale lui Serghei.

PE unde s-a dus, Esenin a purtat dorul acestui pămînt, dorul de potecile cunoscute, de spațiile verzi, de malul Okăi. Nu e întîmplător că anual sute de mii de oameni vizitează aceste locuri, fiindcă aici vocea poetului răsună mai clar, mai curat, imaginile din versurile sale devin realitate. Cîmpiile din Riazan se întind în infinit, iar mestecenii se înalță ca niște luminări uriașe. Esenin este un fel de simbol al Rusiei. Ca mestecenii.

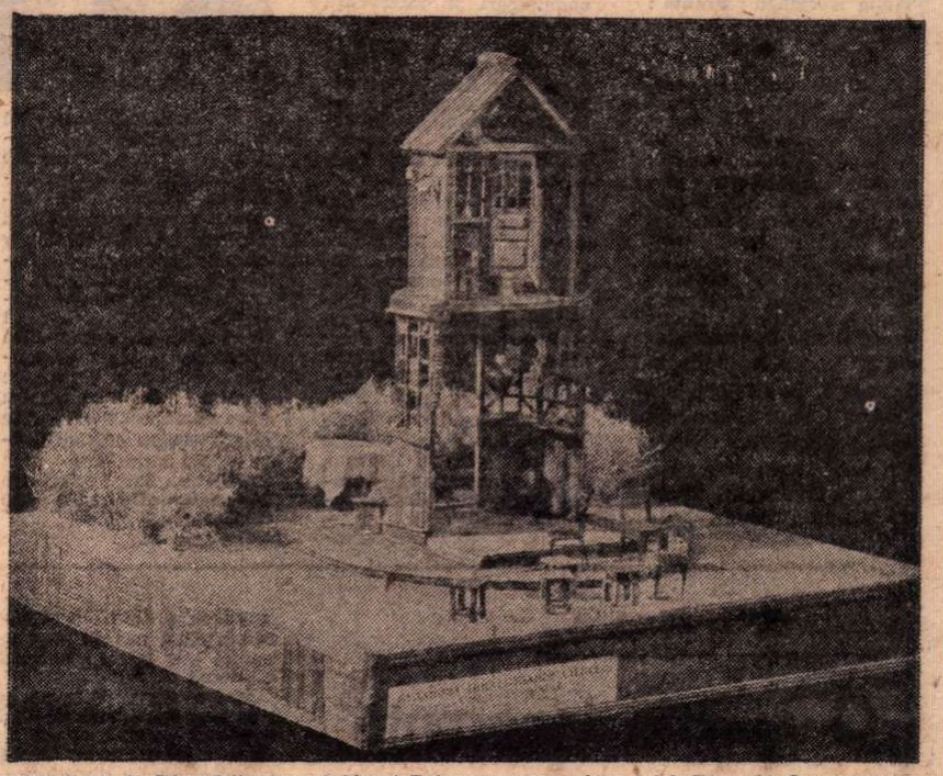
Bán Péter

Scenografia sovietică

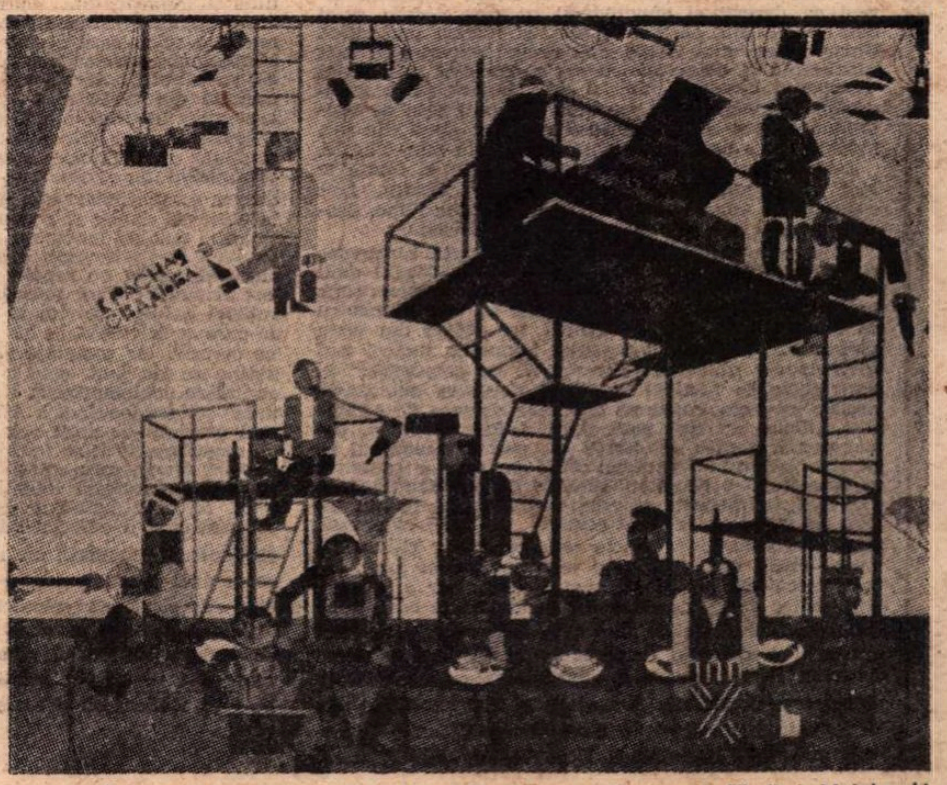
EXPOZIȚIA de schițe de costum și decor ale artiștilor sovietici, (Holul Teatrului Național), acoperind întreaga perioadă a istoriei-artelor în U.R.S.S., deci din 1917 pînă în 1981, readuce mai întîi în amintire, cu multiple sugestii, unul din capitolele de seamă ale avangardei artistice de la începutul veacului al XX-lea. Vladimir Maiakovski și Alexandra Exter, Vladimir Tatlin și G. Iakulov, Alexandr Vesnin și Ivan Miliutin, Isaac Rabinovici și Boris Kustodiev — aproape toți mărturisitorii acelor momente de explozie a entuziasmului și inventivității artistice din perioada 1919—1926 sînt prezenți, cu lucrări de prim ordin. **Misterul Buff** al lui Maiakovski, **Romeo și Julieta** de Shakespeare în viziunea scenografică a Alexandrei Exter. **Omul care a venit joi** de G. Chesterton, în celebra interpretare a lui Vesnin, ca și schițele lui Tatlin — din 1935 și 1943 — la **Comicul secolului al XVIII-lea** de Ostrovski și **Cercetarea aprofundată** de A. Kron, pe lîngă surprizele rememorării sau ale descoperirii, confirmă încă o dată, văzute la distanța de peste jumătate de veac, adevărul interferenței curentelor artistice inovatoare. Elemente expresioniste în constructivismul evident dominant în tot cursul deceniului 20 ; elemente suprarealiste în același cadru constructivist ; un subtext realist permanent, practicat cu anvergură vizionară ; ecouri futuriste numeroase și, aș preciza, un spirit futurist în preferința netă pentru dinamismul liniilor de forță ale imaginii scenice, străbat și problematica scenografiei sovietice la acea dată, așa cum străbat întreaga mișcare artistică europeană. În arta sovietică scenografia exprimă o sinteză caracteristică, un punct de întîlnire al ideii de monumentalitate, înțeleasă ca experiență umană și socială, exprimabilă și dominabilă prin arhitectura formelor constructiviste, cu spațiul carnalizat de formele plastice ale corpului uman, ale cărei mișcări acționează stimulator asupra scheletului arhitectural de mari proporții, schelet în care adesea se înscriu și costumele. Spațiul acesta carnalizat este cu predilecție tratat cu mijloace expresioniste sau oniste, încorporarea luminii în mișcare jucînd, de pildă la Iakulov și Miliutin, un rol decisiv.

Toate aceste principii și procedee au fost duse mai departe, adîncite, de scenografia sovietică a deceniilor următoare ; adăugîndu-li-se și alte formulări, printre care cea realist-lirică a avut și are încă o pondere deosebită. Un exemplu de calitate artistică superioară îl oferă în această direcție schițele lui Vladimir Serebrovski la **Trei surori** de Cehov, exacte pînă la ultimul amănunt și totuși pătrunse de subtile prezențe onirice. În direcția poetizării realului se afirmă și Eduard Kocerghin în schița la o dramatizare după Tolstoi — **Povestea unui cal**, și, cu o deosebită sensibilitate peisagistică, Nicolai Zolotariov, în decorurile de operă pentru **Povestea unui om adevărat.** Foarte accentuat se dezvoltă în continuare și linia constructivistă : în 1950, Anatoli Petrițki desenează costumele pentru **Wilhelm Tell** în spiritul dinamicii și arhitecturii spațiale a tradițiilor geometrizării. Alexei Slavin face același lucru pentru **Ploșnița** lui Maiakovski, iar, în 1972, **Omul de la Mancha** — musicalul care a făcut ocolul pămîntului —, apare în viziunea lui Enar Stenberg, în cea mai evidentă formulare constructivist-expresionistă. Generația tînără de scenografi vine cu propuneri din cele mai interesante : în 1980 Alexi-Meshisvili Gheorghi îmbină, în decorul pentru **Premiul** de A. Ghelman, gustul pentru abstracție cu atracția spre fantastic, iar Ilmars Blumberg, tot în 1980, recunoaște cu sinceritate, atunci cînd creează spațiul vizual și spiritual pentru **Bastardul** de P. Peterson, cît de adîncă a fost și este înrudirea picturii de șevalet cu arta scenografiei moderne. Exemplele ar putea fi înmulțite, constituind toate argumente în favoarea acestor expoziții cu totul remarcabile, organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste.

Amelia Pavel



Machetă de Dina Bulanova și Alexei Bulanov pentru piesa lui I. Dvoreț ki O verandă în pădure (Teatrul de pe Malaia Bronaia, Moscova, 1968)



Schiță de decor semnată de Alexei Slavin pentru Ploșnița de Vladimir Maiakovski

Meridiane

Al IX-lea Colocviu A.I.C.L.

● Presa cotidiană spaniolă din ultima decadă a lunii octombrie (precum „El Pueblo", „A.B.C.", „La Vanguardia") a acordat o deosebită atenție celui de-al IX-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (A.I.C.L.), desfășurat la Madrid în zilele de 19—21 oct. Au participat reprezentanți ai centrelor A.I.C.L. din 21 de țări. Din **Anglia :** Cecily Mackworth ; **Belgia :** Marcel Lobet și Jean-Luc Wauthier ; **Brazilia :** Carlos Jorge Appel ; **Bulgaria :** Ivan Tvetkov, Efrem Karanfilov și Liliana Stefanova ; **Cehoslovacia :** Jan Stevcek și Hana Hrzalova; **Cipru :** Elli Peonidou ; **Finlanda :** Matti Rinne și Tuula Kervinen ; **Franța :** Robert André, Pierrette Chantome Doyon, Solange Fasquelle, Pierre Gamarra, Jean Raymond, Edmée de la Rochefoucauld, Louis Le Sidaner și René Tavernier ; **R. D. Germană:** Klaus Jarmatz; **Grecia :** Constantin Dimaras și Dimitris Siatopoulos ; **India :** Narenderpal Singh ; **Israel :** Beniamin Ziffer ; **Italia :** Giggi Dessi ; **Olanda :** C.P. Heering-Moorman ; **Polonia :** Ryszard Matuszewski ; **Portugalia :** Maria Alzira Seixo, Eduardo Laurenço, E. M. Melo de Castro și J. A. Mateus Osorio ; **România :** George Ivașcu și Adrian Marino ; **Spania :** Guillermo Diaz-Plaja, Juan Ramón Masoliver, Antonio Blanch, Alex Broch, Federico Krutwig, María Cuesta Vasquez, Carmen Bravo-Villasante, Aurora de Albornoz, Julio Manegat, Isabel Losada Ibanez, José Gerardo Manrique de Lara, Enrique Sordo, Alfonso Mena Martinez, Leopoldo de Luis, Basilio Losada, José Maria Alonso Gamo și Basilio Peris Gassent ; **Ungaria :** Janos Szavai ; **U.R.S.S. :** Alexandr Mihailov, Iuri Surovțev, Tatiana Kudriavțeva; **S.U.A.:** John L. Brown. UNESCO a fost reprezentată de către A. Blokh.

Tema Colocviului, **Literaturile minoritare și problemele pe care le pun criticii literare,** a reunit comunicări și intervenții sub variate aspecte.

Cu prilejul Colocviului, au avut loc recepții la Academia Regală Spaniolă și la Institutul Național al Cărții Spaniole ; la Segovia, au fost omagiați poeții San Juan de la Cruz și Antonio Machado.

Lucrările Colocviului au fost precedate de o ședință a Comitetului executiv, prezidată de Robert André, președintele A.I.C.L. (primul din stînga fotografiei, în care se văd, de asemenea : Pierrette Chantome Doyon (trezoriera A.I.C.L.), María Alzira Seixo, Juan Ramón Masoliver, Guillermo Diaz-Plaja, George Ivașcu, Janos Szavai, Klaus Jarmatz, R. Matuszewski și Jean-Luc Wauthier).

Maurice Chappez – 65

● Presa elvețiană de specialitate a consacrat numeroase studii și eseuri cunoscutului poet Maurice Chappez, care recent a împlinit 65 de ani. Născut în anul 1916, Chappez a publicat, între altele, numeroase pagini de jurnale de călătorie, eseuri și nuvele, impunîndu-se însă ca poet. Cu cîțiva ani în urmă el și-a adunat creația în volumele de **Pagini alese** (1977, cu o prefață de Etiemble) și **Opere poetice complete** (1980, prefață de Marcel Raymond), cuprinzînd poeme din ciclurile anterioare — **La Merveille de la Femme, Terre de Pâques** și **Verdures de la Nuit.**

Eroinele lui G.B. Shaw

● Prezentarea simultană a trei piese de G. B. Shaw (în imagine — scriitorul la mașina sa de scris) în trei teatre de pe Broadway prilejuiește criticului Michiko Kakutani de la „New York Times" o incursiune în lumea personajelor feminine create de marele dramaturg en-

glez. Reliefînd faptul că majoritatea aveau ca modele femei reale, pe care scriitorul le cunoscuse, autoarea demonstrează caracterul contradictoriu al viziunii lui G. B. Shaw asupra femeii, atît în viață, cît și în artă. Recunoscîndu-le în principiu calitățile, posibilitățile și drepturile, el le trata fără simpatie, adesea cu evidentă iritare și chiar cu dispreț. Ceea ce nu l-a împiedicat totuși să creeze cîteva eroine extraordinare, mult superioare prin însușirile lor spirituale bărbaților alături de care evoluează.

O antologie africană

● Director și animator al colecției „Monde noir poche" a editurii „Hatier", Jacques Chénier, specialist în literatură comparată, lucrează la o „antologie africană de limbă franceză". Primul volum, recent apărut, este consacrat romanului și nuvelei, genuri în care excelează numeroși scriitori africani. Această primă apariție dintr-o lucrare de mari proporții înglobează extrase din opere semnate de aproximativ 30 de autori, grupate în jurul unor mari teme : ambiguități și servituți ale societății coloniale, epoca neliniștii, între tradiție și revoltă. Nume celebre se învecinează cu altele puțin sau deloc cunoscute : Amadou Hampate Ba, Seydou Badian Kouyate (Mali), Léopold Sédar Senghor, Cheikh Hamidou Kane (Senegal), Henri Lopès (Congo), Williams Sassine (Guineea), Mariama Ba (Senegal). Un index al numelor autorilor, altul tematic și o prefață completează acest ansamblu în care fiecare text este precedat de o scurtă dar sintetică notă privitoare la viața și opera scriitorului respectiv.

Galaxia Lorca

● Poetul și editorul francez Pierre Seghers a fost prezentatorul unei seri memoriale consacrate marelui poet spaniol Federico Garcia Lorca. Printre participanți s-au numărat scriitori, actori și muzicieni ca Jacques Douai, Germaine Montero, Paco Ibanez, Ramon de Herrera, Paul și Elsa Berger ș.a.

Jubileu

● Muzeul de arte frumoase din Budapesta împlinește anul acesta 75 de ani de existență. El adăpostește în săliile și colecțiile sale valoroase lucrări de artă ale unor reputați maeștri ai picturii universale, precum și numeroase lucrări de artă ale artiștilor unguri începînd din secolul XVI pînă în prezent. În cadrul manifestărilor consacrate acestui eveniment se înscriu și două acțiuni deosebit de importante : expoziția „Imagine și muzică", dedicată centenarului Bartók, precum și expoziția Centenarul Picasso, consacrată sărbătoririi marelui artist spaniol.

Celebrități la joacă

● Etnografele vest-germane Ingeborg Weber-Kellermann și Regine Falkenberg au realizat o carte intitulată **Cum ne jucam noi cînd eram mici,** în care au reunit amintirile din copilărie, notate în scrisori, jurnale etc. de mai mult de optzeci de oameni celebri, printre care Goethe, Fontane, Zuckmayer. Bogat ilustrat cu picturi (una din ele, în imagine), desene și fotografii, volumul nu reconstituie doar moduri și obiecte de joacă, ci oferă o imagine mai complexă a lumii copiilor, cu bucuriile și suferințele ei, cu spațiile și atmosfera ei, atît de diferite de la o epocă la alta.

„Pandora" de Goethe – Hacks

● Piesa de teatru în versuri **Pandora,** scrisă de Goethe, a rămas puțin cunoscută și nejucată pînă în zilele noastre. Este o „utopie" în al cărei centru se află contradicția dintre intenție și realizarea ei, precum și speranța în rezolvarea acestei contradicții. Aceeași temă stă la baza noii piese a lui Peter Hacks, renumitul dramaturg din R.D.G., — piesă în curs de tipărire la „Aufbau-Verlag" sub titlul explicit : **Pandora. Dramă după J. W. von Goethe.**

Efebul de aur '81

● Instituit de către Centrul sicilian pentru literatură și cinema, Premiul „Efebul de aur" a fost decernat anul acesta regizorului Ettore Scola pentru filmul **Passione d'amore.**

O nouă publicație

● În regiunea autonomă Xingiang din R. P. Chineză a apărut o nouă revistă ilustrată : „Effendi". Revista, care poartă numele unui personaj legendar din folclorul regiunii Xingiang, este o publicație de umor contemporan, dar și tradițional. Încă din primul său număr, apărut în limbile uygur și han, „Effendi" ilustrează cu desene și benzi desenate povestiri populare, proverbe și zicale din regiune.

Premiul „Cases"...

● ...pe anul 1981, premiu care confirmă un nou scriitor, a revenit lui Olivier Todd, pentru eseul-povestire **Un fiu răzvrătit** (Un fils rebelle). Lucrarea, după unii comentatori francezi, poate fi socotită la fel de bine o biografie, fără grija de a menaja nici autorul, nici pe cel vizat — Sartre — deoarece, așa cum afirmă chiar Todd, „față de Sartre nu am nici un drept de revendicat, nici o datorie de împlinit ; poate doar niște socoteli de încheiat și, fără îndoială, mai mult cu mine însumi sau cu epoca, decît cu el". În lucrarea sa, care-l are în centru pe Sartre, Todd face, între altele, îndrăznețe paralele între Sartre și Camus, Sartre și De Gaulle, Sartre și Simone de Beauvoir, la originalitatea și unicitatea mărturiei contribuind vigoarea, sinceritatea și inteligența autorului, care a stat în preajma lui Sartre timp de 30 de ani.

Diversitatea lui Manuel Vazquez Montalban

● Scriitorul spaniol de limbă catalană Manuel Vazquez Montalban (în imagine) este laureat al Marelui premiu francez de literatură polițistă, atribuit pentru cartea sa **Los mares del Sur** (Mările din sud), distinsă în urmă cu trei ani și cu „Planeta", cea mai importantă distincție literară spaniolă. Eroul său, detectivul Pepe Carvalho, a intrat, astfel, printre celebritățile literaturii de gen, alături de Hercule Poirot sau Maigret. Dar Manuel Vazquez

Montalban nu scrie numai romane polițiste. Pe lîngă cronicile sale în săptămînalul „La Calle", el se ocupă și de problema comunicării, fiind de altfel autorul unui volum de eseuri cu această temă, intitulat **Cuvînt liber în cetate liberă.** A scris și un tratat de artă culinară catalană, tratat despre care ține să se precizeze că nu constituie aspectul cel mai neglijabil al operei sale.

Dialog cu Natalia Gundareva

● Protagonistă a filmului **Odată, acum 20 de ani** care a avut un profund ecou printre spectatorii sovietici, fiind premiat la al XIV-lea Festival cinematografic unional, actrița Natalia Gundareva (în imagine) dădea unele detalii cu privire la această recentă creație, unanim apreciată drept remarcabilă : „N-a fost ușor și nici simplu, deși scenariul a fost conceput «pentru mine». În procesul lucrului la prima variantă a scenariului am făcut multe observații și sînt mulțumită că scenaristul A. Inin și regizorul I. Egorov au ținut seama de ele. Printre altele, am vrut să transfer subiectul din plan liric în unul mai serios, dramatic. Acum primesc o sumedenie de scrisori. Unii îmi scriu că povestea din film este de domeniul ficțiunii științifice, alții pretind că istoria eroinei mele este istoria surorii sau mamei lor. Bineînțeles, acestea din urmă îmi fac mai multă bucurie. În orice caz sînt mulțumită că am reușit să intruchipez preocupările și grijile unei familii obișnuite cu mulți copii".

Am citit despre...

O anume ignoranță

■ SUBSCRIU cu amîndouă mîinile la declarația lui Bertrand Poirot-Delpech : „Să-ți cîștigi existența citind ce dorești și spunîndu-ți părerea despre ce-ai citit ! — există, să fim sinceri, și lucruri mai rele". Chiar atunci cînd cîștigi mai curînd experiență decît subsistență și chiar pentru cei ce nu sînt în situația distinsului cronicar de la „Le Monde" de a primi douăsprezece cărți noi pe zi și de a citi șase pe săptămînă pentru a scrie despre una sau două din ele, îndeletnicirea este, oricum, una din cele mai plăcute. Evident, nu toate lecturile dau satisfacție. Multe te lasă indiferent, unele te și irită, dar fiecare, fără excepție, îți completează informația despre lume, despre oamenii din ea, despre cei ce o descriu.

După ce a publicat aproape 20 de cărți, romancierul englez Simon Raven a descoperit, în fundul unui cufăr, manuscrisul romanului **Un dram de noroc,** scris în 1950, și respins la vremea aceea de editori, pentru că nara explicit și fără mănuși un episod din viața de student a autorului (angajat temporar, pentru a-și plăti taxele universitare restante, ca „preceptor" al unui tînăr de familie) și exista riscul ca persoanele despre care era vorba să intenteze procese de calomnie. „Acum nu mai este, dacă a fost vreodată, calomnioasă, pentru că morții nu pot fi calomniați — susține autorul în prefața cărții pe care a regăsit-o și încredințat-o tiparului după 30 de ani. Continuă să fie, însă, îndrăzneață și, cred, șocantă : dar în nici un caz, cel puțin așa am fost asigurat, nu-i nici viguroasă, nici amuzantă. Sper foarte tare ca măcar cîțiva sau poate chiar mai mulți s-o găsească totuși așa". Eu una n-am găsit-o. Ar fi rămas, deci, pur și simplu una dintre destul de numeroasele scrieri pe care, după lectură, le dau uitării fără a le consemna aici, dacă nu m-ar fi deranjat un fleac : numele psihanalistului șarlatan care exploatează credulitatea patroanei tînărului este dr. Fibula Trito, medic român. Reale sau schimbate, toate celelalte nume din carte au o nestirbită rezonanță englezească. Numai acest „Fibula Trito" sună ca o glumă proastă pe latinește. Dacă a întîlnit sau a avut nevoie să inventeze un escroc român, de ce nu s-o fi ostenit autorul să-i găsească un nume cît de cît plauzibil ?

Mai agasant, dintr-un punct de vedere similar, este romanul **Era glaciară,** de Margaret Drabble. Admirînd cea mai recentă operă a autoarei **(Vîrsta de mijloc,** despre care am scris de curînd) mi-am propus să citesc și cîteva din cărțile ei mai vechi și am început cu aceasta, apărută în 1977. A fost o experiență dezamăgitoare, incisivitatea, spiritul pătrunzător, dezinvoltura și inteligeniea caldă a romancierei britanice manifestîndu-se în mult mai mică măsură în istorisirea cam plicticoasă despre necazurile unui cumsecade și ghinionist gazetar transformat în om de afaceri falit. El va sfîrși la închisoare într-o țară vag și ciudat definită din răsăritul Europei, unde fiica lui vitregă provocase moartea a doi oameni într-un accident de automobil. Țara este denumită... Valahia și i se împrumută un mixtum compositum de caracteristici inadmisibil din partea unei autoare europene care scrie despre o țară europeană, nu despre vreun teritoriu de la antipozi, exotic și rămas în afara circuitului civilizației și culturii moderne. Această Valahie barbară, cu capitala la Krusograd, orășel cu tern aspect provincial adăpostind un muzeu național plin de obiecte de aur și ruinele unor moschei (dat fiind că practicarea religiei a fost interzisă și lăcașurile de cult distruse), în care se folosește, în loc de săpun, un produs aproape coroziv, iar comploturile, luptele de stradă și execuțiile se țin lanț, este o invenție penibilă pentru o scriitoare contemporană. Nici măcar privit din „splendida" izolare insulară a Angliei, continentul nostru nu mai prezintă de mult pete atît de albe sau zone atît de neguroase încît să îngăduie elucubrații de acest gen într-un roman care, altminteri, se vrea realist, sau cel puțin nu manifestă intenții operetistice sau de parabolă. A privi jumătate din Europa printr-o oglindă strîmbă care îi deformează trăsăturile făcînd-o de nerecunoscut reprezintă un act anticultural, o barieră în calea unei cunoașteri care are haz, tîlc și sens atunci cînd este cît de cît reciprocă.

Pentru semnatara unei rubrici care se străduiește să apropie cititorului român valorile culturale ale altor țări — Anglia ocupînd un loc privilegiat — e trist să întîlnească o asemenea cortină de piclă.

Felicia Antip

Actualitatea unui roman

● **Cîntă iarba**, primul film realizat în Zimbabwe, este inspirat din romanul cu același titlu al cunoscutei scriitoare Doris Lessing. Faptele petrecute în roman se situează pe la mijlocul anilor '40, dar regizorul peliculei a apropiat acțiunea de zilele noastre, subliniind actualitatea problemelor abordate de scriitoare. Romanul ca și filmul înfățișează tragedia unei femei albe, Mary Turner, care devine victima prejudecăților unei societăți dominate de legile rasismului. „Nu este pur și simplu o carte despre problema rasială — aprecia regizorul și autorul scenariului Michael Rainburn — ci un fel de proorocire asupra viitorului Republicii Sud-Africane și a regimului de apartheid". Filmul a fost turnat inițial în Zambia, deoarece în perioada respectivă războiul pentru independență în Zimbabwe era în plină desfășurare. Realizatorul lui, Michael Rainburn s-a născut și a crescut în Rhodesia. Primul său film, **Începutul sfîrșitului Rhodesiei** (1969) a cucerit cinci distincții la diferite festivaluri. Întorcîndu-se în patrie după un exil de 16 ani, el a declarat că vrea „să introducă statul Zimbabwe pe harta cinematografică a lumii".

Premiul „Orfeu"...

● ...acordat de juriul Festivalului internațional de muzică contemporană din Polonia pentru interpretarea celor care și-au înscris în repertoriu lucrări ale compozitorilor polonezi a fost decernat anul acesta sopranei sovietice Galina Pisarenko și pianistului Sviatoslav Richter. Cei doi interpreți sovietici au cîntat la Festivalul amintit ciclul **Cîntecele muezinului nebun** de Karol Szymanowski pe versurile cunoscutului scriitor polonez Jaroslaw Iwaszkiewicz. Comentînd acest eveniment presa poloneză menționează că, în acest recital de mare virtuozitate, vocea și pianul s-au contopit într-un extraordinar duet vocal-pianistic.

Poezia la Amsterdam

● A patra ediție a manifestării „One World Poetry Festival" de la Amsterdam a adunat mii de persoane dornice să asculte, timp de două săptămîni, scriitori de stiluri și naționalități diferite. Printre „vedetele" festivalului s-au remarcat avangardiștii francezi și americani, poeții de factură clasică din California (Diane Di Prima, Lawrence Ferlinghetti, Michael Mac Clure, Ken Kesey), din Harlem (David Henderson), din Greenwich Village (Laurie Anderson), poetul bantu Mazisi Kumene și și flamanzii Remco Campert, Hugo Claus și Uill Becker.

Corespondența lui Pușkin

● La editura Hudojestvenaia Literatura, în colecția **Corespondența scriitorilor ruși**, a apărut, în două volume, **Corespondența** lui A. S. Puskin. În primul volum se află scrisori adresate unor poeți și literați ca V. A. Jukovski, P. A. Viazemski, V. L. Pușkin, A. I. Turgheniev, decembriștilor A. A. Bestujev, K. F. Rileev, P. A. Katenin, F. M. Glinka și altora, precum și răspunsurile corespondenților. Volumul al doilea cuprinde epistole trimise unor scriitori, editori și unor personalități ale epocii, precum N. V. Gogol, A. A. Delvigom, B. F. Odoievski, B. A. Sologub, P. I. Ceaadaev și alții.

Comedia franceză, stagiunea 1982—1983

● Noul director al Comediei Franceze, Jacques Toja, informa că întrucît anul 1982 va marca centenarul nașterii lui Giraudoux și a zecea comemorare a morții lui Montherlant, prima scenă pariziană va aniversa cele două mari evenimente. Din opera lui Giraudoux se va prezenta **Sodoma și Gomora**, piesă puțin cunoscută și rar jucată. Creația lui Montherlant va fi reprezentată prin **Le Cardinal d'Espagne**. Programul stagiunii prevede, totodată, și piesa lui Sartre — **Le Diable et le Bon Dieu**.

Protecția Pompeiului

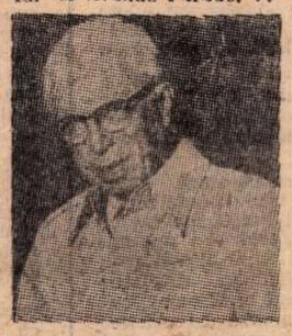
● Vestigiile orașului distrus în urmă cu 2 000 de ani de erupția Vezuviului se degradează tot mai mult. Pentru protejarea lor, Ministerul culturii al Italiei a adoptat hotărîrea de a construi deasupra Pompeiului un acoperiș de protecție, pentru care s-au depus, la o comisie special constituită, mai multe proiecte. Hotărîrea de protejare a Pompeiului prevede totodată și un plan de restaurare sau consolidare a unui număr de 3 000 de construcții vechi care s-au păstrat pînă în zilele noastre, din anul 79 e.n., cînd cenușa vulcanului a acoperit orașul.

Goldoni în viziunea lui Visconti

● Conceput de regizorul Giorgio De Lullo ca reconstituire a unui memorabil eveniment teatral, **Hangița**, cunoscuta comedie a lui Carlo Goldoni, a fost prezentată la Roma în versiunea scenică a lui Luchino Visconti din 1952. În distribuție: Gianna Giachetti, în rolul titular, Gabriele Tozzi — cavalerul de Ripafratta, Roberto Alpi — Fabrizio. Prezența în sală a lui Eduardo De Filippo a fost un alt semn de omagiu adus marelui regizor.

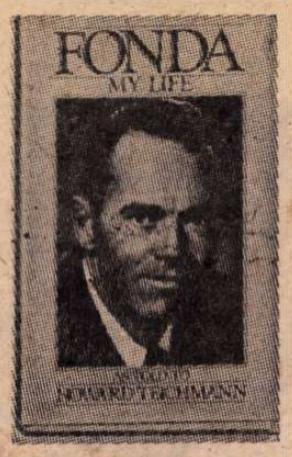
America lui King Vidor

● Unul din ultimii uriași ai epocii de aur hollywoodiene, King Vidor (în imagine), în vîrstă de 79 de ani, a fost omagiat în Franța prin apariția volumului său autobiografic **A Tree is a Tree** (Un copac este un copac), prin proiectarea cîtorva din capodoperele sale, prin ample articole și interviuri cu marele regizor american. Pentru ediția franceză a memoriilor sale, apărute sub titlul **La Grande Parade**, Vi-



dor a adăugat subtilelor sale notații despre filmul mut, un supliment de circa 30 de pagini acoperind perioada cuprinsă între 1952 (data apariției ediției originale) și zilele noastre, în care se referă pe larg la ultimele sale creații: **Război și pace** (1956) și **Solomon și regina din Saba** (1959). Într-un amplu interviu acordat ziarului „Le Monde", Vidor face o amplă și sugestivă evocare a Hollywoodului de altădată, explicîndu-și retragerea timpurie (1959) prin lipsa sa de interes față de actualul mecanism al producției cinematografice americane.

Autobiografie Henry Fonda



● Direct, sincer, lăsînd să cadă toate măștile — și cele de teatru și cele de cinema —, Henry Fonda și-a povestit viața, și-a mărturisit gîndurile în fața unui scriitor, Howard Teichmann. Acesta a transcris înregistrarea, a retușat pe ici, pe colo stilul, realizînd o carte intimă, revelatoare, sinceră pînă la durere. În imagine — coperta cu fotografia celebrului actor.

Boyd Neel

● La Toronto, Canada, a încetat din viață, în vîrstă de 77 de ani, renumitul dirijor Boyd Neel. Născut în Marea Britanie, comitatul Kent, el și-a obținut diploma de medic la Universitatea Cambridge, dar n-a profesat. Și-a creat o formație muzicală clasică, la Londra, devenită celebră în anul 1932, sub titulatura „Orchestra Boyd Neel". Strămutat în Canada, a fost decanul Conservatorului din Toronto, între anii 1953—1971.

Rafael Alberti — un recital de poezie

● Stagiunea teatrului Tenda din Roma a fost inaugurată, la începutul lunii octombrie, printr-un recital de poezie spaniolă susținut de poetul Rafael Alberti, împreună cu actrița spaniolă Nuria Espert. Într-un duet „perfect echilibrat", cum menționează critica de specialitate, cei doi au recitat versuri de Lorca, Machado, Hernandez, precum și poezii din creația mai veche sau mai recentă a lui Rafael Alberti.

„Fizicienii" lui C.P. Snow

● **The Physicists**, ultima carte a romancierului și omului de știință englez C. P. Snow, terminată cu puțin înaintea morții autorului, a apărut recent în prima ei ediție americană, la Boston, statul Massachussets. Salutată în general ca o scriere exemplară, cartea a fost elogiată în „The Washington's Post Book World" pentru modul în care C. P. Snow realizează în ea o „istorie" a științei secolului XX, cu rigoare de savant, cu talent de popularizator și cu putere de observație și înțelegere a oamenilor, proprie marilor scriitori. Scris în întregime din memorie, volumul **Fizicienii** este o adevărată galerie de portrete; printre altele, ale lui Niels Bohr, Ernest Rutherford, Einstein.

În limba latină

● Un eveniment ieșit din comun a fost interpretarea, pentru prima oară, a unei opere în limba latină. Este vorba de **Esopia**, al cărei text alcătuit din șase fabule a' poetului latin Fedru a inspirat muzica semnată de compozitorul Jan Novak. Premiera a fost prilejuită de al cincilea Congres al literaturii în limba latină, ai cărui participanți își propun conservarea prin toate mijloacele a limbii latine.

ATLAS

Fragmente

● În timp ce la oraș ploaia este aproape indiferentă, un element al peisajului spiritual mai mult chiar decît al celui fizic, la țară ploaia și frigul transformă și interioarele, totul se năclăiește, chiar dacă noroiul nu pătrunde în casă, totul pare murdar, deși nu e cu nimic mai mult decît atunci cînd e soare. S-ar putea să fie vorba numai de o impresie subiectivă, dar s-ar putea, la fel de bine, să se datoreze totul pereților de pămînt care se solidarizează cu pămîntul muiat de ploaie și, chiar dacă nu au curajul să se moaie ei înșiși, lasă impresia că ar putea-o face din moment în moment.

● O ciocănitoare: ca o femeie nu prea frumoasă, dar îmbrăcată cu mare atenție, într-un asortaj perfect, prea îngrijit pentru a nu atrage atenția și a nu părea artificial. La început i-am auzit numai loviturile surde ale ciocului în scoarța salcîmului. Se succedau, cunoscut și inevitabil, ca loviturile simfoniei a cincea de Beethoven. Apoi am văzut-o. Conștiincioasă, grațioasă, atentă. Pasionantă, impresionantă, la început, apoi plictisitoare și enervantă chiar prin sîrguință și previzibilitate. Controlează, grăbită și habotnică — ca și cum ar fi lipsit prea mult timp și acum are prea multă treabă — toată grădina, trecînd pedantă și comică în metodologia ei, din pom în pom, apoi din par în par la aracii viei, zăpăcindu-se și ciocănind automat în stîlpii de beton ai spalierului. Oricum, poartă un costum prea excentric pentru hărnicia ei: pantalonași și tichie roșii, bluză albă imaculată și veston negru cu mineci dungate cu alb.

● Vecina Mita mi-a dăruit două bucăți de brînză. La protestele mele mi-a răspuns, serioasă deodată, dușmănoasă aproape: „Dar mortii mei să nu mănînce nimic? Că o sta biata maică-mea căscată în groapă și-o tot aștepta ceva!". Nu glumea și nu o spunea ca pe-o datină sau ca pe-o superstiție, ci ca pe-o realitate tangibilă, ca și cum direct, imediat, brînza pe care mi-a dat-o mie ar fi hrănit-o pe mama ei căreia de mult îi e foame în groapă. Credința ei nu se dilua în metafizic, ci rămînea compactă, materială, cu o asemenea intensitate, încît nici moartea nu trecea în transcendent.

Ana Blandiana

„Proză scurtă elvețiană"

DEȘI vine dintr-o țară mică, literatura elvețiană este de prima mînă. Cum s-a văzut din scrisul lui Benjamin Constant și Amiel, Ramuz, Max Frisch sau Jaques Chessex, o natură superbă nu exclude pasiunile devastatoare, iar preceptele rigide nu periclitează indoielile. Spațiul spiritual helvet s-a dovedit a fi, de peste un secol și jumătate, unul de ambițioasă rezonanță.

Există impresia că la un grad înalt de prosperitate materială cultura are de suferit; știu că există opinii care pun în contrast valorile materiale și cele ale creației. În realitate, prin ele trec tensiuni alternative și chiar dacă uneori bogăția reduce ardoarea simțurilor sau simpatia pentru tot ce înseamnă visare, spiritualitatea actului literar îmbină mereu anumite privațiuni cu vitalismul în măsură să le răscumpere.

O dovedește și recenta antologie*) pe care Jean Grossu ne-o oferă din proza scurtă elvețiană de limbă franceză. Departe de mine gîndul că acum înțelegem deplin ce forțe ilustrează această literatură cu trei componente lingvistice. Cert este însă că, la solicitările publicului nostru, Jean Grossu a găsit o bună formulă de selecție, a întocmit note introductive de concentrare informativă utilă și a tradus cu aplicație, expresivitate și fluiditate.

Dacă ar fi să găsim cîteva elemente definitorii pentru proza scurtă din țara cantoanelor, prin raportare la cei 21 de autori propuși, ne-am opri la fidelitatea față de propriul glas și la refuzul patetismului.

Aleg pentru exemplificare două povestiri: **O iarnă la New York** și **Femei** de Jaques Chessex. Prima înlătură din capul locului complexanta chestiune a ambiantei iscate de vecinii flămînzi recrutați din subproletariatul portorican îndîrjit de sărăcie. Printre ei, cei doi elvețieni vor petrece cîteva luni memorabile, luni de intensă umanizare, observată atent, exact, nuanțat, sobru.

Referindu-se la viața de trudă a fermierilor din mici cătune depărtate, celibatari constrînși, J. Chessex răzbește departe. Lipsa unor tovarășe de viață afectează chiar și reușitele cele mai spectaculoase. În fond, atari reușite nu mai înseamnă nimic dacă le macină singurătatea, necomunicarea afectivă, disperarea. Drama izolării ascute antenele, însă așa cum Chessex o vede, ține mai puțin de cumpătare și mai puțin de egoism, este un fenomen social concret, presant, căruia autorul îi face loc captivat de voci neașteptate ce-și strigă nevoia de căldură. Și o face cu mijloace ironice, fără să polerască resorturile intime sau semnificațiile de alt ordin.

În fine, două cuvinte despre proza de un relief aproape fantastic a Simonei-Corinna Bille, **Vrăjitoria**, proză care ridică secretul ce învăluie un comportament numai aparent patologic. Se regăsesc aici reflexe din cîteva surse, romantismul german, realismul gidian, verismul. În structura narațiunii și în contextul ei, fiecare fibră se armonizează cu celelalte. Ca o condiție a propriei afirmări, dar și ca parte integrantă dintr-un angrenaj. Dacă în această deschidere la tehnici și mijloace diverse de expresie întrezărim și sensibilitatea personală foarte marcată a celei ce relatează, cămătăm imaginea unui talent, a unei vocații. Și mai accedem la virtuțile unei literaturi legate de prezența polarizantă a originalității.

Reînnoirea literelor helvete este încă un remediu la frustrarea pe care o resimțise Ramuz la începutul veacului, cînd își hotăra instalarea la Paris. Și pe care tot el o rezolvă, întorcîndu-se acasă definitiv, zece ani mai tîrziu. Ca să-și impună dreptul de a fi comparat cu cei mai de seamă scriitori europeni. Și de a declanșa un proces și o influență egal de benefice pentru conștiința victorioasă a identității elvețiene.

În încheiere, fiindcă ne este potrivnică deprinderea de a găsi totul perfect cînd nu este, să ne exprimăm o nedumerire. Dacă Jean Grossu a întocmit o antologie de proză scurtă elvețiană, de ce a inclus (drept schițe ori povestiri) și fragmente de romane? Așa se întîmplă de două ori, cu Monique de Saint-Helier, din care reține eposul de respirație din **Bois-Mort** (**Crengi uscate**), și cu Ane Cuneo (**Gravat în diamant**).

Soluția nu este firească dacă opțiunea inițială a fost deplin ratificată în restul volumului.

Henri Zalis

*) **Proză scurtă elvețiană**, Editura Minerva, 1981, Colecția Biblioteca pentru toți.

Decada cărții sovietice 1981

● „Decada cărții sovietice" (4—13 noiembrie 1981) se înscrie printre manifestările care omagiază, în țara noastră, cea de-a 64-a aniversare a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

Deschiderea „decadei" a fost marcată de inaugurarea, la 4 noiembrie, a unor ample expoziții de carte în București (Librăria „Dacia"), Iași (Librăria „Casa cărții"), Sibiu (Librăria „Luceafărul"), Constanța (Librăria „M. Eminescu"). În cadrul acestora sînt prezentate cititorilor români traduceri din literatura sovietică apărute prin grija editurilor din România, ca și un mare număr de volume importate din U.R.S.S.

În perioada 1949—1980 editurile românești au oferit cititorilor, prin intermediul traducerilor, 10.254 titluri publicate în peste 134 000 000 exemplare, din producția editorială a U.R.S.S., înlesnind cunoașterea celor mai reprezentative valori literare, științifice și artistice, clasice și contemporane, ale țării vecine și prietene.

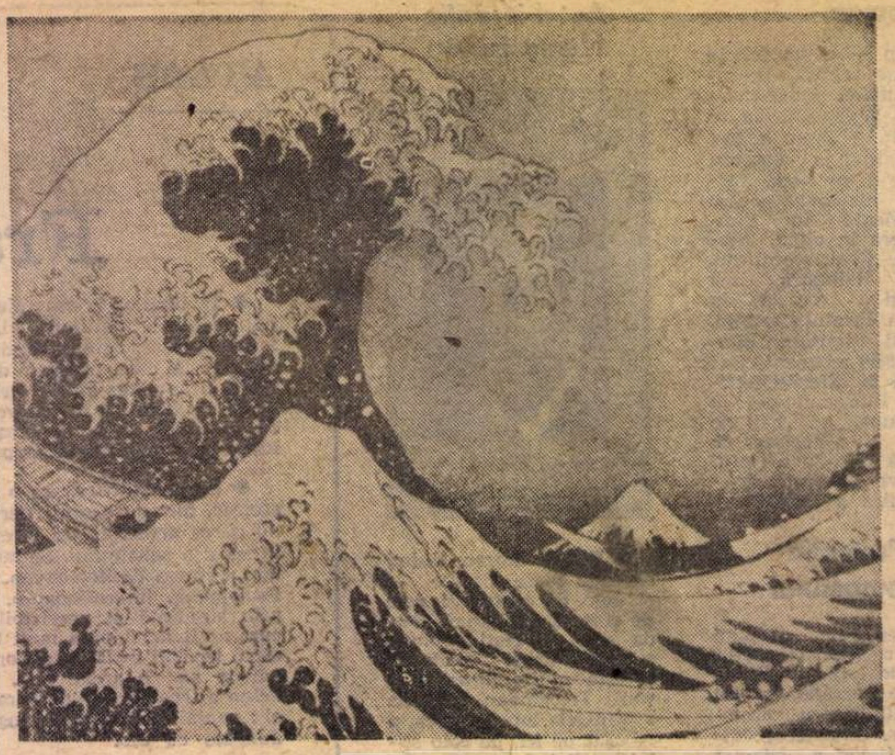
Cele circa 1 000 de titluri prezentate cu prilejul Decadei constituie o nouă posibilitate de cunoastere a vastului program editorial al U.R.S.S., diversitatea de preocupări tematice. Beletristica împreună cu lucrările din domeniul științelor sociale, ale tehnicii etc., este ilustrată prin volume de opere și lucrări numeroase.

O remarcă deosebită se impune pentru literatura română tradusă în limba rusă.

Cărțile pentru copii, în condiții grafice deosebite, prezintă printre altele o serie de titluri publicate în limba română care au constituit obiectul relațiilor de import-export.

Acestora li se adaugă un mare număr de manuale pentru însușirea limbilor străine și dicționare, albume și cărți de artă.

Enigma japoneză



HOKUSAI : **Valuri** (gravură în lemn, colorată)

SESIUNEA plenară a Proiectului internațional „Obiective, procese și indicatori de dezvoltare", care a avut loc recent la Tokio, mi-a dat prilejul unui contact cu o cultură care, în bună măsură, rămîne pentru Europa o enigmă. Proiectul menționat a fost inițiat în 1977 de către Universitatea Națiunilor Unite, cu sediul la Tokio, iar la el participă, în afară de o echipă a Universității din București, numeroase alte echipe din Anglia, Argentina, Belgia, Canada, Elveția, Franța, India, Iran, Italia, Japonia, Malaezia, Mexic, Norvegia, Polonia, R.F.G., Senegal, Sri Lanka, Suedia, Statele Unite, Tanzania și Trinidad. Orientat cu precădere asupra problemelor lumii a treia și ale unei noi ordini internaționale, proiectul în discuție se află în convergență cu politica generală a țării noastre, în ceea ce privește abordarea problemelor globale ale omenirii.

În cadrul sesiunii, o zi întreagă a fost dedicată problemelor japoneze. A avut loc o dezbatere care a scos în evidență poziția ambivalentă a Japoniei de azi, puternic industrializate, dar, în același timp, prezentînd și aspecte ale unei țări în curs de dezvoltare ; cu o cultură eterogenă, în care elementele autohtone, tradiționale se articulează cu cele mai recente, de proveniență europeană sau americană. O altă dezbatere, privind viitorul Japoniei, a adus în fața participanților pe Hiroyuki Okamoto, membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Japonez, și pe Tamio Kawakami, membru al C.C. al Partidului Socialist Japonez.

La 36 de ani de la bombardamentul atomic de la Hiroshima, Japonia trăiește încă sub obsesia sa. Editura „The Japan Times" a reluat în 1978, în limba engleză, o carte zguduitoare **Cries for Peace (Strigăte pentru pace)**, a cărei versiune japoneză, publicată în 1974 și, apoi, reeditată în fiecare an, reunește mărturii dintre cele mai semnificative din partea unor supraviețuitori ai tragicelor evenimente din perioada 1940—1945. A treia ediție în limba engleză a acestei cărți, ediție apărută în 1981, a fost distribuită participanților la sesiune. Mișcările pentru pace și cercetările privind procesele de militarizare și demilitarizare, de înarmare și dezarmare au aici o deosebită intensitate. Nu întîmplător, coordonatorul cercetărilor de acest tip, în cadrul Proiectului Universității Națiunilor Unite, este un specialist japonez, profesorul Hiroharu Seki de la Institutul pentru științele păcii al Universității din Hiroshima, care a organizat, cu prilejul sesiunii de la Tokio, un seminar dedicat acestor probleme.

CULTURA japoneză nu este lipsită de elemente derutante. Ceea ce frapează în primul rînd este contrastul dintre amploarea traducerilor în limba japoneză și puținătatea traducerilor din japoneză. Această asimetrie este reflexul altela, mai generale : în domeniul informației, cultura japoneză dă mult mai puțin decît primește. Profesorul Tadao Humesao se referă la acest fenomen prin intermediul unei metafore astronomice, spunînd că Japonia este gaura neagră a universului. Aproape tot ceea ce apare important în limbi de circulație internațională este tradus în japoneză, dar mișcarea în sens invers este incomparabil mai săracă. Nu există nici o publicație de masă care să prezinte cultura japoneză în afara Japoniei. Aceasta, în ciuda faptului că numeroase analize prevăd o influență crescîndă a culturii japoneze asupra celei occidentale, unii autori mergînd pînă la a numi secolul 21 secolul japonez.

Una din explicațiile date fenomenului de mai sus se referă la structura limbii japoneze. Citeva zeci de semne silabice (așa-numitul alfabet **kana**, existent în două versiuni, **hirakana** — cu linii cursive — și **katakana** — cu linii drepte — acesta din urmă rezervat, între altele, și scrierii numelor proprii nejaponeze), un fel de morfeme gramaticale, dar citeva zeci de mii de ideograme, dintre care elevii japonezi învață, pe parcursul a vreo nouă ani, aproximativ două mii, absolut necesare, care permit lectura unui ziar, dar care nu pot asigura formarea unui intelectual. Fără cunoașterea a vreo 20 000 de ideograme (care sînt, de fapt, aceleași ca și în chineză, însă cu funcție diferită) nu poți dobîndi o adevărată cultură, îmi spuneau colegii japonezi. În aceste condiții este ușor de înțeles de ce sînt atît de puțini străini care învață japoneza. Fără îndoială, numărul japonezilor care învață o limbă internațională este mare, dar cu totul insuficient pentru a se asigura difuzarea în lume a unei culturi atît de originale. Apoi să nu pierdem din vedere faptul că dacă, de exemplu, o traducere onorabilă din engleză în japoneză poate fi realizată chiar pe baza unei cunoașteri mai superficiale a englezei (dacă traducătorul este un japonez), o traducere din japoneză în engleză presupune o cunoaștere foarte profundă a englezei, pe care numai puțini japonezi o pot atinge.

Alături de depărtarea geografică, bariera lingvistică explică numărul relativ mic de turiști străini în Japonia și de studenți străini în universitățile japoneze. Este foarte greu să te descurci la Tokio, unde numele străzilor sînt scrise exclusiv cu semne japoneze iar mulți dintre șoferii de taxiuri nu cunosc nici o limbă internațională. Pentru motive similare, este dificilă pentru un nejaponez călătoria cu autobuzul sau cu trenul. O excepție o constituie metroul, care beneficiază și de indicații în engleză. Colegii japonezi mi-au vorbit mult despre modul în care viața socială a Japoniei este marcată de structura limbii japoneze. Un singur exemplu. Timpul de dactilografiere a unei scrisori în japoneză este de patru ori mai mare decît al echivalentului ei englezesc. Aceasta face ca trierea personalului administrativ să fie mult mai riguroasă decît în alte țări și, ceea ce este mai important, determină o reducere sensibilă a birocrației hîrtiilor, o mare parte din comunicări făcîndu-se pe cale orală.

DESIGUR, nu putem încă vorbi despre o dezvoltare vertiginoasă a relațiilor culturale româno-japoneze. Totuși, aceste relații există și progresează. Astfel, unele cărți românești de matematică (din domeniul ecuațiilor diferențiale, al mecanicii, al mulțimilor vagi etc.) au fost traduse în japoneză (dar atenție ! după ce, în prealabil, fuseseră traduse în engleză), revistele japoneze de matematică au publicat numeroase contribuții românești și nu puțini sînt autorii japonezi care trimit articolele lor pentru publicare în reviste românești. Revista „Keirio Kokugo Gakkai", organul Societății japoneze de lingvistică matematică, recenzează și prezintă cu regularitate unele articole apărute în reviste românești.

Asociația de prietenie Japonia-România, avînd ca președinte pe profesorul Takeshi Shimura și ca secretar general pe Shiro Suzuki, jurnalist, desfășoară o vie activitate, atît la Tokio cît și prin filialele ei din Nagoya, Osaka, Kyoto, Hiroshima și Okajama. Au fost publicate mai multe cărți relative la România, se țin cursuri de limbă română, se organizează adunări cu prilejul sărbătorilor românești. Asociația a marcat de curînd 25 de ani de activitate. Shiro Suzuki mi-a evocat și unele aspecte ale activității Asociației de prietenie România-Japonia (președinte, acad. I. Ursu), și și-a amintit cu plăcere de vizita în Japonia a profesorului Mihnea Gheorghiu.

La Universitatea din Tokio există un curs de limbă română, predat de profesorul Atsushi Naono, specialist în filologia limbii române și a limbilor slave. A studiat, în anii 60, timp de șapte ani la Universitatea din București și își amintește cu plăcere de profesorii săi de aici. A reușit să formeze cîțiva româniști tineri.

O activitate lăudabilă este aceea a unui alt cunoscător al limbii române, editorul Sumiya Haruya, de la editura Gakken din Tokio, specializată în manuale didactice și în cărți de artă. Cu toți cei de mai sus am avut întîlniri care mi-au dat posibilitatea să cunosc ospitalitatea japoneză și să aflu cîte ceva despre traducerea în japoneză a unor opere literare românești, aparținînd lui Caragiale, Rebreanu, Sadoveanu, Galaction, Zaharia Stancu, Titus Popovici și Marin Preda. Haruya (care a participat în 1975 la cursurile de vară de la Brașov) a tradus nuvele de Eugen Barbu și D.R. Popescu iar acum traduce **Ion** de Rebreanu. A mai tradus, dar încă nu a publicat, baladele **Miorița** și **Meșterul Manole**. Așteaptă să mai traducă și altele, pentru a le publica împreună. Dealtfel, trebuie să observăm interesul deosebit al japonezilor pentru folclorul diferitelor popoare. Revista „Minzokugaku" (Etnologie), tipărită în mai multe culori, în condiții grafice excepționale, publicație trimestrială a Muzeului național de etnologie din Osaka, a dedicat, în ultimul său număr (numărul 17 din vara 1981), peste 20 de pagini prezentării unor aspecte ale folclorului românesc. Autorul, Miya Kosei, prezintă, sub titlul „Țara brazilor și a oilor", un amplu reportaj și numeroase fotografii despre viața și obiceiurile din Maramureș.

Am observat interesul japonezilor pentru literatura SF. Există unele traduceri în japoneză din autori români ai acestui gen, ca Tudor Negoiță, Horia Aramă, Mircea Opriță și Adrian Rogoz. Acesta din urmă figurează (cu **Altarul zeilor stocastici**) și în versiunea japoneză, apărută în 1981 la editura Hayakawa din Tokio, a antologiei „View from another shore" editată în 1973 de Franz Rottensteiner, antologie în care apar nume importante ale literaturii de anticipație, ca Lem, Klein, Franko, Nesvadova, Aldani, Ivanov și alții.

Am aflat prea puțin despre ecourile japoneze ale fenomenului teatral românesc. Am reținut, în orice caz, că în 1980 regizorul Wakabayashi Akira a pus în scenă o piesă a lui D. R. Popescu, **Pădurea cu pupeze**.

Față de toate aceste realizări, așa puține cum sînt, constatăm cu mirare absența traducerilor de poezie (cu excepția cîtorva poezii de Eminescu) . Să fie bariera lingvistică singura explicație a acestui fenomen ?

Desigur, interesul japonezilor pentru cultura românească este mai amplu și mai variat decît au putut-o reflecta rîndurile de față. Un specialist în stilistică și în problemele originii limbii japoneze, profesorul Biten Yasumoto, mi-a mărturisit interesul său pentru aspectele metodologice ale cercetărilor privind originea limbii române, problemă care ar putea prezenta unele dificultăți similare celor relative la japoneză. Profesorii Sizuo Mizutani și Masami Ito manifestă de peste zece ani un interes constant pentru cercetările românești din domeniul lingvisticii matematice și computaționale.

Dincolo de deosebirile de preocupări, colegii japonezi cu care m-am întîlnit și-au exprimat, toți, dorința de a primi din România o informație cît mai bogată, cît mai multe cărți și reviste. „Culturile sînt ca fluviile", îmi spunea profesorul Yasumoto și continua cu modestie : „Curg de sus în jos, dinspre cele mai evoluate spre cele mai puțin evoluate". Am înțeles că el acorda culturii românești toate atributele unei culturi superioare.

Solomon Marcus

Prezențe românești

IUGOSLAVIA

● Între cele circa 250 de edituri din Iugoslavia și din alte țări ale lumii participante la tradiționalul Tîrg internațional de carte de la Belgrad, organizat între 28 octombrie și 2 noiembrie, s-au aflat și cele din România. Participantă, ediție de ediție, la marele tîrg din capitala Iugoslaviei, țara noastră a prezentat de astă dată peste 900 de volume, între care un loc aparte a revenit beletristicii originale și traducerilor din patrimoniul universal. Antologii, cărți de autor, ediții bilingve sau volume scoase în limbi de largă circulație, apariții ale ultimilor ani, au constituit mai bine de jumătate din numărul volumelor românești aflate la cea de-a 20-a ediție a tîrgului iugoslav.

Amintim că Belgradul încheie seria participărilor românești din acest an la manifestări de profil, serie cuprinzînd tradiționalele tîrguri de la Moscova, Frankfurt pe Main, Sofia, Leipzig, Bruxelles, Ierusalim, Varșovia ș.a.

R.P. BULGARIA

● În nr. 6/1981 al revistei lunare „Teatr", Rumiana Stanceva, care și-a luat doctoratul cu o teză despre „Dramaturgia românească actuală", publică un amplu interviu cu dramaturgul Paul Everac despre problemele și statutul dramaturgiei și teatrului românesc de astăzi. Interviul constituie începutul unei serii de asemenea convorbiri ale autoarei cu diferiți oameni de teatru din România.

FRANȚA

● Cu prilejul împlinirii unui an de la moartea lui Antoine Goléa, la librăria Garnier din Paris s-a deschis o expoziție consacrată operelor și activității regretatului scriitor și muzicolog : cărți, manuscrise, partituri, scrisori, fotografii și fotomontaje. În cadrul vernisajului, Pierre Belfond a vorbit despre romanul autobiografic **Sînt un violonist ratat**, recent reeditat, reamintind și de reeditarea, în Elveția, a volumului : **Estetica muzicii contemporane**. Cu același prilej, în aula Școlii Normale de Muzică — prestigioasă instituție unde au venit să-și desăvîrșească studiile mulți din cei mai mari muzicieni din lume — a avut loc un concert de muzică de cameră și simfonică. În program, lucrări de André Jolivet, Olivier Messiaen, Henry Dutilleux, Maurice Ohana, Yvo Malek și Johann Strauss (compoziții reorchestrate de Schönberg și Alban Berg). Dirijori : Yvo Malek și Paul Méfano.

ITALIA

● Sub îngrijirea profesorilor Marco Cugno și Dumitru Losonti a apărut recent, la Torino, antologia bilingvă „Folclore letterario romeno", volum ce include texte reprezentative din creația orală a poporului nostru. După un cuvînt introductiv semnat de Giovanni Ferrero, asesor pentru problemele culturale al regiunii Piemonte, în care se subliniază că antologia „reprezintă o contribuție de seamă la cunoașterea culturii românești în Italia", Marco Cugno semnează un studiu despre „Poezia orală în România". Studiul pune în evidență originalitatea creației noastre populare, marea sa bogăție de motive tematice, ca forme de exprimare a frumosului, a aspirațiilor de libertate și dreptate ale poporului român. Antologia, structurată în trei părți — cîntece bătrînești, poezia de ritual și ceremonial și poezia lirică —, se deschide cu capodopera creației noastre populare, balada „Miorița".

BELGIA

● În orașul belgian Willebrock a fost deschisă recent expoziția documentară de fotografii „România azi", realizată de cineastul Franz Nauwelaerts.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 46, joi 12 noiembrie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

46

România literară

GUERNICA — „GUERNICA"
de Valter Roman
(Paginile 20—21)

Înaltul glas de pace

VIZITELE de săptămîna trecută ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în județele din nord-vestul țării, discuțiile, consultările cu muncitorii și specialiștii, cu factori responsabili în cele mai diferite domenii ale vieții noastre economico-sociale, cuvîntările la marile adunări populare din Satu Mare, Baia Mare și Zalău pun în prim plan importanța și implicațiile deosebite ale acestui moment de trecere spre cel de-al doilea an al cincinalului calității și eficienței. Modernele și pitorești așezări vizitate — centre muncitorești cu pondere substanțială în industria republicană, municipii de o largă și reprezentativă arie istorică și socială, sate în plină dezvoltare — sînt tot atîtea puncte de reper pentru imaginea actuală și de perspectivă a României. Un puls nou, dinamic, există în toate aceste locuri și, așa cum s-a remarcat, în viața și munca locuitorilor de pe aceste plaiuri — români, maghiari, germani și de alte naționalități —, în activitatea lor creatoare se resimt, implicit, contribuția și dimensiunea științei și culturii, binefacerile politicii partidului de dezvoltare neîntreruptă și armonioasă a tuturor zonelor țării. „Trebuie să declar că impresiile noastre sînt, în general, bune — spunea în cuvîntarea sa la Marea adunare populară din municipiul Zalău, tovarășul Nicolae Ceaușescu. M-am întîlnit cu oamenii muncii, cu cooperatorii și am constatat hotărîrea lor de a acționa pentru dezvoltarea agriculturii, pentru a obține recolte cît mai bogate, pentru dezvoltarea zootehniei, pentru a asigura, pe această cale, înfăptuirea măsurilor de autoconducere și autoaprovizionare a județului, a fiecărei localități, pentru a spori contribuția agriculturii Sălajului la dezvoltarea generală a agriculturii din România... Marile întreprinderi construite în cincinalul 1976—1980 și care se construiesc în continuare în acest an sînt o dovadă grăitoare a justeței politicii partidului și statului nostru de dezvoltare armonioasă a tuturor județelor patriei noastre".

O astfel de dezvoltare a devenit, la noi, trăsătura esențială a vieții economico-sociale care e de fapt legea suveranității naționale, a demnității și a înaltei responsabilități. O idee frecventă, caracteristică orientărilor secretarului general și înscrisă la loc de frunte în însuși programul partidului este cea referitoare la modul sigur și cel mai cuprinzător pe care îl reprezintă **munca** și **gîndirea** creatoare, revoluționară în asigurarea progresului și bunăstării patriei, a prosperității ei. Munca și gîndirea revoluționară în accepția lor transformatoare și sub multiplele lor raporturi cu nivelul cerințelor de azi ale societății. Munca și gîndirea creatoare în condițiile și în contextul unei înalte conștiințe patriotice, factor important în întregul mers înainte al societății. Tabloul este concludent : realizările județelor vizitate poartă în sine chiar chipul țării, întărind, cu argumentul edificator al faptelor, opera esențială a progresului și civilizației României.

Rodnicul dialog al secretarului general al partidului cu oamenii muncii, analiza modului în care se înfăptuiesc hotărîrile Congresului al XII-lea privind dezvoltarea economico-socială a tuturor zonelor țării, au format cadrul cel mai firesc rostirii unui profund glas de pace, chemării la apărarea păcii în lume : „Este în interesul tuturor popoarelor europene — s-a auzit acest glas al președintelui României, care e glasul conștiinței noastre, al întregului nostru popor — să asigurăm ca pe acest continent — care a dat atît de mult civilizației — să nu mai existe arme nucleare, să nu mai aibă loc noi războaie pustiitoare, să asigurăm liniștea, să asigurăm viața popoarelor, viața oamenilor, independența fiecărei națiuni".

Dezbaterea tot mai largă, mai deschisă a problemelor cardinale ale societății pe care o construim, într-o participare de autentică democrație, de nedesmințită exercitare a demnității civice implică o lege de bază a conviețuirii noastre pe planetă : apărarea muncii pașnice, apărarea civilizației, apărarea creației întregii omeniri. Cum se știe, Apelul pentru dezarmare și pace lansat, la inițiativa tovarășului Nicolae Ceaușescu, de către Frontul Democrației și Unității Socialiste a fost difuzat ca document oficial al Adunării Generale a O.N.U., pătruns de un profund crez al omeniei, de un înalt spirit de responsabilitate pentru viața și liniștea tuturor locuitorilor de pe glob, pentru destinele civilizației, Apelul — vibrantă chemare la acțiune adresată forțelor iubitoare de pace din întreaga lume și răspunzînd în modul cel mai acut misiunii Națiunilor Unite, comunității popoarelor — este o chemare de puternic răsunet la dezarmare, obiectivul major al umanității.

Cerem să fie respectată voința omenirii, cerem dezarmare și securitate ! — aceasta este expresia sentimentelor și a adeziunii depline a poporului român la noua inițiativă a conducătorului partidului și statului nostru pentru apărarea păcii în lume.

„România literară"

■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, în zilele de 9 și 10 noiembrie a avut loc, la București, vizita oficială de prietenie a tovarășului Serghei Kraigher, președintele Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia.

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU,

SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN, PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

■ Unanimitatea scriitorilor din România a luat cunoștință, cu profundă emoție, de înalta dumneavoastră inițiativă privind angajarea voințelor noastre în lupta pentru dezarmare și pace. În contextul agravării situației internaționale și al acumulării de armament nuclear pe teritoriul Europei, apelul pe care Frontul Democrației și Unității Socialiste l-a adresat în acest sens poporului român este cu atît mai umanist, mai tulburător, cu cît are în vedere destinul tuturor popoarelor lumii. Dacă pacea nu este repusă în temeiurile sale legitime, și dacă nu facem tot ce-i cu putință omenește în favoarea dezarmării și a păcii, se află în mare primejdie însăși existența biologică a planetei și inestimabilul tezaur al civilizației umane. Ca oameni de cultură dăruiți îndeobște promovării și cultivării valorilor spirituale ale întregii omeniri, ne socotim nu doar afectați de semnele nefaste ale amenințării cu războiul atomic, ci și gata să urmăm, în front unic, exemplara dumneavoastră chemare pentru a cultiva pretutindeni principiile generoase ale luptei pentru dezarmare și pace. Pe deplin conștienți de rolul ce ne revine în această lume și asumîndu-ne implicit răspunderea față de prezentul și viitorul omenirii, socotim că n-avem dreptul să rămînem în afara mobilizării morale la care ne solicitați și pentru care ne declarăm fără șovăire atașamentul, ne implicăm efectiv, potrivit specificului muncii noastre, în această luptă. Impresionanta dumneavoastră inițiativă este, în fapt, continuarea politicii pe care România a afirmat-o constant la toate conferințele internaționale, de la a căror înaltă tribună permanent a fost cerută lichidarea focarelor de război, restabilirea unui climat de pace și înțelegere între toate națiunile lumii. Ne bucură, de asemeni, faptul că România este cea dintîi țară socialistă care-și cheamă poporul la vaste acțiuni concertate în apărarea cuceririlor sale materiale, a avuției sale spirituale, în numele celui mai demn și constructiv umanism. Așa cum, recent, oamenii de știință din întreaga lume, întruniți la București într-un răsunător simpozion, au primit cu unanimă satisfacție ideile și propunerile de pace cuprinse în Mesajul pe care dumneavoastră li l-ați adresat, la fel și oamenii de artă și cultură din România au datoria să întreprindă acțiuni de comunicare cu toate organismele similare, pentru a le face cunoscut Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste din țara noastră și convocîndu-le la organizarea unui forum internațional, consacrat apărării valorilor umanității și păcii. Nu vom precupeți, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, nici un efort pentru ca înalta și umanista dumneavoastră inițiativă să-și afle în scriitorii din România susținătorii și propagatorii săi de nădejde.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Dezvoltarea multilaterală a relaţiilor româno-iugoslave

ÎNTR-O atmosferă cordială, de prietenie, într-un spirit de înţelegere şi respect reciproc, s-a desfăşurat, în zilele de 9—10 noiembrie, vizita oficială de prietenie, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a preşedintelui Prezidiului Republicii Socialiste Federative Iugoslavia, tovarăşul Serghei Kraigher. **Declaraţia comună româno-iugoslavă** semnată marţi la Bucureşti este un cuprinzător document marcînd evoluţia continuu ascendentă a relaţiilor de prietenie şi colaborare pe multiple planuri dintre Partidul Comunist Român şi Uniunea Comuniştilor din Iugoslavia, dintre România şi Iugoslavia, dintre popoarele celor două ţări, aşezate pe bazele trainice stabilite în decursul întîlnirilor tradiţionale dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Iosip Broz Tito.

Prima secvenţă a **Declaraţiei** îmbrăţişează sectorul colaborării economice şi tehnico-ştiinţifice, marcînd voinţa ambelor părţi de a extinde această colaborare potrivit posibilităţilor crescînde ale celor două economii naţionale şi avantajelor oferite de vecinătate, convenindu-se ca înţelegerile de cooperare şi specializare în producţie să fie incluse în planurile cincinale actuale, precum şi în planurile pe termen lung de dezvoltare economică a celor două ţări. Un nou impuls se va acorda avantajelor oferite de existenţa unor căi de transport diversificate pentru facilitarea şi stimularea schimburilor comerciale reciproce şi tranzitul de mărfuri, valorificînd potenţialul important pe care îl oferă Dunărea în această privinţă.

Declaraţia subliniază, deasemenea, însemnătatea lărgirii în continuare a legăturilor bilaterale în domeniile ştiinţei, culturii, învăţămîntului, mijloacelor de informare, turismului, sportului, ceeea ce are un rol de seamă în întărirea prieteniei româno-iugoslave, pentru mai buna cunoaştere reciprocă a realizărilor celor două ţări, a valorilor lor materiale şi spirituale.

O ATENŢIE deosebită în cadrul convorbirilor oficiale a fost acordată problemelor actuale ce confruntă omenirea. Cei doi preşedinţi au exprimat îngrijorarea în legătură cu deteriorarea situaţiei internaţionale, ca urmare a nesoluţionării problemelor existente şi apariţiei unor noi focare de criză şi conflicte armate în diferite părţi ale lumii, a politicii de forţă şi dominaţie, a recurgerii, tot mai frecvente, la intervenţii şi amestec în treburile interne ale altor state, a tendinţelor de împărţire a lumii în sfere de influenţă, a intensificării şi extinderii cursei tot mai periculoase a înarmărilor, a lipsei de progrese în soluţionarea problemelor acute ale ţărilor în curs de dezvoltare şi a adîncirii crizei economice mondiale. Formulînd, astfel, un veritabil diagnostic asupra situaţiei în dimensiunile ei mondiale, **Declaraţia** subliniază că toate acestea periclitează grav independenţa şi libertatea popoarelor, pacea şi securitatea în lume.

Ca atare, **Declaraţia** evidenţiază necesitatea, mai stringentă ca oricînd, a eforturilor întregii comunităţi internaţionale pentru eliminarea politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste de forţă, intervenţie şi hegemonie şi a oricăror forme de dominaţie şi asuprire, cele două părţi pronunţîndu-se pentru reluarea politicii de destindere, ca proces universal, bazat pe respectarea independenţei, suveranităţii şi intereselor tuturor statelor, a dreptului fiecărui popor de a-şi hotărî de sine stătător calea dezvoltării economico-sociale, fără nici un amestec din afară, şi participarea pe bază de egalitate a tuturor ţărilor la soluţionarea problemelor internaţionale.

CEI DOI PREŞEDINŢI au evidenţiat că menţinerea cursei înarmărilor, îndeosebi a înarmărilor nucleare, ca şi crearea altor tipuri de arme de distrugere în masă capătă proporţii uriaşe şi reprezintă un mare pericol pentru pacea, securitatea şi independenţa ţărilor şi popoarelor şi constituie un factor de menţinere permanentă a crizelor deschise şi conflictelor armate în diferite regiuni ale lumii. Profund îngrijorate pentru destinul — în această sumbră perspectivă — al Europei, cele două părţi, apreciind pozitiv înţelegerea privind începerea apropiatelor negocieri sovieto-americane, consideră că aceste negocieri trebuie să asigure încetarea amplasării de noi rachete nucleare în Europa şi reducerea celor existente, ceea ce trebuie să ducă la eliminarea întregului arsenal nuclear de pe continentul european, la începerea unui proces de dezarmare reală în care sînt vital interesate toate ţările lumii.

Subliniind importanţa deosebită pe care o acordă aplicării consecvente şi integrale a tuturor prevederilor Actului final al Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa, preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Serghei Kraigher au evidenţiat necesitatea încheierii cu succes a reuniunii de la Madrid. S-a exprimat convingerea că adoptarea hotărîrii de convocare a Conferinţei privind măsurile de întărire a încrederii şi dezarmare în Europa, ca parte componentă a procesului C.S.C.E., are o importanţă primordială.

Cele două părţi au reafirmat hotărîrea de a contribui activ la dezvoltarea colaborării bilaterale şi multilaterale în Balcani, ceea ce corespunde Actului final de la Helsinki; în acest context, conducerea iugoslavă a exprimat sprijinul său pentru propunerea României de a se organiza, în 1982, la Bucureşti, o reuniune de experţi privind colaborarea multilaterală în Balcani în domeniul energiei şi materiilor prime.

România şi Iugoslavia — consemnează **Declaraţia**, în continuare — se pronunţă pentru crearea în Balcani, în regiunea Mării Mediterane, în alte părţi ale Europei, a unor zone ale păcii şi colaborării, lipsite de arme nucleare, şi care să nu fie ameninţate cu folosirea armelor nucleare sau cu orice altă formă de folosire a forţei.

PROBLEMELE MAJORE — ale dezarmării, ale agravării situaţiei economice în întreaga lume, care impun negocieri globale, ale rolului, ca atare, al O.N.U. —, precum şi situaţia din diferite puncte de conflict sau de criză, precum cele din Orientul Apropiat şi Mijlociu, Asia de sud-est, regiunea Caraibilor, de asemenea răspunderea comunităţii internaţionale faţă de Namibia, — acestea şi alte aspecte ale complexei situaţii internaţionale au fost evocate în cadrul recentului dialog la înalt nivel de la Bucureşti.

De unde şi ecoul, atît de semnificativ, pe care acest dialog, încărcat de multiple valenţe constructive privind ansamblul problematicii contemporane, îl are în rîndurile opiniei publice din cele două ţări vecine şi prietene, ca şi în rîndurile opiniei publice internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară

La Focşani a fost constituit

Cenaclul scriitorilor din Vrancea

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", sub egida Uniunii Scriitorilor, a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Vrancea, a Bibliotecii judeţene „Duiliu Zamfirescu" şi a ziarului „Milcovul", în zilele de 7 şi 8 noiembrie au avut loc manifestările „Salonului literar Dragosloveni" aflat, în acest an, la cea de a XII-a ediţie. „Salonul literar Dragosloveni" este un fapt de cultură devenit tradiţional. Scriitori din întreaga ţară au luat şi de această dată parte la desfăşurarea acţiunilor atît de adînc integrate spiritualităţii vrîncene.

Au fost prezenţi: **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **Sergiu Adam, Andi Andrieş, Vasile Băran, Ionel Brandabur, Daniela Crăsnaru, Nicolae Dan Fruntelată, Ovidiu Genaru, Traian Iancu, Mircea Radu Iacoban, Ion Iuga, Virgil Huzum, Mihai Mînculescu, Florin Muscalu, Constantin Nisipeanu, Ion Larian Postolache, Cornel Popescu, Alexandru Raicu, Ion Roşu, Nicolae Turtureanu, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru.**

Şezători şi dezbateri pe teme ale literaturii române au avut loc la Focşani, Panciu, Adjud, Mărăşeşti, Odobeşti, Măicăneşti, Vulturu, urmate de vizite la „Galeriile de artă Focşani" şi la „Casa memorială Dragosloveni", casa autorului „României pitoreşti", Alexandru Vlahuţă.

Cea de-a XII-a ediţie a „Salonului literar Dragosloveni" şi-a cîştigat însă pentru viitorime un nobil însemn prin faptul că, în sala Teatrului din Focşani, în prima zi a manifestărilor, s-a constituit cenaclul scriitorilor profesionişti din Vrancea —, iniţiativă binevenită, decurgînd din indicaţiile secretarului general al partidului cu privire la organizarea mai eficientă a vieţii scriitoriceşti. Sînt zone unde, conform statutului, nu se pot constitui asociaţii ale Uniunii Scriitorilor, datorită neîmplinirii unui necesar număr de membri. Dar există, totodată, în acele zone, scriitori remarcabili care nu pot fi în afara unor forme organizate de viaţă literară.

Cel dintîi cenaclu al scriitorilor profesionişti din ţară are următoarea componenţă: **Florin Muscalu** — preşedinte, **Virgil Huzum, Simion Hârnea, Ionel Bandrabur, Emil Giurgea, Traian Olteanu, Dumitru Pricop, Ion Panait, Ioan Liviu Stoiciu.**

S-a născut, aşadar, această idee generoasă: înfiinţarea cenaclurilor scriitorilor, cenacluri ce vor avea un rol important în dezvoltarea creaţiei literare în toate judeţele ţării, fără nici o îngrădire de ordin statutar. O iniţiativă care vine în mod real în sprijinul literaturii, al culturii noastre socialiste.

Constituirea cenaclului scriitorilor din Vrancea, cenaclu al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, va purta mereu marca unui important eveniment cultural, înscriindu-se legitim în orizontul tot mai deschis al Festivalului naţional „Cîntarea României".

R. L.

În spiritul colaborării

● O delegaţie a Uniunii Scriitorilor din Republica Democrată Germană, alcătuită din **Gerhard Henniger**, prim-secretar, şi **B. Schumann**, ne-a vizitat ţara la invitaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Cu acest prilej, au fost discutate şi stabilite acţiunile de schimburi dintre cele două uniuni pe anii 1981—1983.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşii **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Alexandru Balaci, Constantin Chirită** şi **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinţi, **Radu Lupan**, şeful secţiei de relaţii externe a Uniunii.

Consfătuire naţională

● Centrul universitar Iaşi a găzduit lucrările celei de-a XI-a consfătuiri naţionale a cenacluriior de anticipaţie. La deschiderea festivă a participat tovarăşul **Alecu Floareş**, secretar al Comitetului judeţean de partid. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Doru Tomp**, preşedintele C.U.A.S.C. Au mai luat cuvîntul **Dumitru Nagăţ**, prim secretar al Comitetului judeţean Iaşi al U.T.C., scriitorii **Vladimir Colin, Victor Bîrlădeanu**, studentul **Dan Merişca**, preşedintele cenaclului „Quasar".

Centenar E. Lovinescu

● Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, în colaborare cu Muzeul literaturii române, omagiază, vineri, 13 noiembrie a.c., orele 18, împlinirea a o sută de ani de la naşterea lui E. Lovinescu.

În cadrul tradiţionalei **Rotonde 13**, acad. **Şerban Cioculescu, Alexandru George, Horia Lovinescu, Pompiliu Marcea, Edgar Papu, Ioana Postelnicu, Eugen Todoran** şi **Mihai Ungheanu** vor evoca personalitatea marelui nostru critic.

Manifestarea va avea loc în Rotonda Muzeului literaturii române, din str. Fundaţiei nr. 4.

Concursuri de creaţie literară

● **„Moştenirea Văcăreştilor".** În zilele de 27—28 noiembrie 1981 se va desfăşura cea de-a XIII-a ediţie a Festivalului de creaţie literară şi interpretare artistică „Moştenirea Văcărestilor".

Manifestarea îşi propune stimularea creaţiei izvorîte din miezul fierbinte al contemporaneităţii noastre socialiste, valorificarea celor mai de preţ tradiţii ale literaturii.

Concursul de creaţie se adresează cenacluriior literare din întreaga ţară. Pentru poezie, la concurs se primesc, din partea fiecărui creator, un număr de 10 poezii dactilografiate în cîte trei exemplare. Pentru proză, două schiţe de maximum 10 pagini.

Lucrările pentru concurs vor fi trimise pe adresa: „Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă — Dîmboviţa, Bd. Independenţei nr. 1, etaj VII, cod 0200 Tîrgovişte, tel. 13112.

Pe durata festivalului se vor desfăşura spectacole de poezie şi muzică, recitaluri de poezie, lansări de cărţi, întîlniri cu cititorii pe Platforma industrială şi în marile întreprinderi din Tîrgovişte, la Muzeul scriitorilor tîrgovişteni, la Muzeul tipărului şi al cărţii vechi româneşti.

Se va organiza, de asemenea, un pelerinaj la vatra poeţilor Văcăreşti.

● **„Mihail Sadoveanu".** Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Neamţ organizează concursul de creaţie literară „Mihail Sadoveanu". Lucrările se pot trimite pînă la 25 noiembrie în 5 exemplare în plic închis (avînd în exterior şi un pseudonim inspirat din creaţia sadoveniană), pe adresa Centrului judeţean de îndrumare şi creaţie populară şi a mişcării artistice de masă Neamţ, str. Ştefan cel Mare 18, Piatra Neamţ, cod 5 600.

Cenaclul „V. Voiculescu"

● Cenaclul „V. Voiculescu" al Clubului muncitorilor sanitari din Capitală a ţinut prima şedinţă de lucru a lunii curente, miercuri, 4 noiembrie. Au citit poezie **Alexandru Mihăilescu** şi **Dinu Pruneş**, şi proză — **Mihai Eraclide**. Au comentat textele citite **Paul Blejan, Anatolie Iosinescu, George Dinizvor, Dinu Pruneş**, şi invitaţii **Ion Horea, Tudor George, Mircea Dinescu** şi **Dan Cristea.**

„Hercules '81"

● La casa de cultură din Băile Herculane s-au desfăşurat lucrările juriului celei de a VI-a ediţii a concursului de poezie din cadrul manifestărilor cultural-artistice „Hercules '81".

Integrat în Festivalul naţional „Cîntarea României" şi organizat sub egida Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, Centrului judeţean de îndrumare Caraş-Severin a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă şi Casei de cultură din Băile Herculane, concursul a întrunit 68 de concurenţi din 22 de judeţe ale ţării.

Din 588 de lucrări poetice prezentate, juriul — compus din **Toma George Maiorescu** — preşedinte, **Nicolae Ciobanu, Marcu Mihail Deleanu, Mihai Georgescu, Gheorghe Jurma, Valentin F. Mihăiescu, Cornel Ungureanu, Stelian Vasilescu** — membri şi **Octavian Doclin** — secretar al concursului — a acordat următoarele premii şi menţiuni:

Premiul I — **Dan Gavrilovici** — Buhuşi — Bacău; Premiul II — **Duşa Ozolin** — Botoşani; Premiul III — **Elena Dumitru** — Tîrgovişte. Menţiuni: I — **George Geacăr** — Produlesti — Dîmbovita; II — **Ion Cozmei** — Suceava; III — **Emilian Roşculescu** — Reşiţa; IV — **Cătălin Ionuţaş** — Arad.

Premiul revistei **Luceafărul** a revenit lui **Constantin Ionescu** — Bucureşti, iar premiul revistei **Familia** — lui **Octavian Berindei** — Bucureşti.

Pentru ediţia a VII-a a concursului, lucrările vor fi depuse pînă la 1 Mai 1982, pe adresa: Casa de cultură a staţiunii Băile Herculane, strada Cernei nr. 7, cod. 1 600, Băile Herculane.

SEMNAL

● **Mihaj Eminescu — MESÉK (BASME).** Traduse în proză şi versuri de Fényc István, Franyó Zoltán, Jancsik Pál, Jékely Zoltán şi Nagy Géza, basmele eminesciene sînt prefaţate de George Muntean. **(Editura Ion Creangă, 170 p., 7,25 lei).**

● **— FLORILEGIU DE DRAGOSTE / FLORILÈGE D'AMOUR.** Selecţie din lirica română în traducerea lui Aurel George Boeşteanu, cu o prefaţă de Eugen Simion. **(Editura Minerva, 182 p., 18 lei).**

● **Costin Feneşan — DOCUMENTE MEDIEVALE BĂNĂŢENE.** Cuprinzînd 92 de documente datate 1440—1653, traduse şi adnotate de cercetător, volumul încununează, fiind **titlul 500**, efortul cultural al **Editurii Facla (218 p., 17 lei).**

● **Silviu Rusu — UIMIRI.** Ciclurile de versuri **Uimiri** şi **6 Obsesii** alcătuiesc a şasea carte a autorului: **Întoarcerea lui Făt Frumos — 1969; Sînt — 1971; Rost — 1973; Pămîntul din frunze — 1976; Însemne în porţi — 1979. (Editura Junimea, 80 p., 8,50 lei).**

● **Emil Ciulei — VRAIŞTE.** Roman de debut, recomandat de Mircea Sântimbreanu. **(Editura Albatros, 264 p., 8 lei).**

● **Constantin Vremuleţ — FALIMENTUL PROPRIETĂŢII „CHISTOL ET COMPANY".** Cele douăsprezece povestiri alcătuiesc a treia carte a prozatorului. **(Editura Eminescu, 192 p., 5,50 lei).**

● ***** CAIETUL CONCURSULUI NAŢIONAL DE POEZIE „NICOLAE LABIŞ".** În preajma desfăşurării celei de a XIII-a ediţii a concursului a apărut o selecţie din lucrările celor 23 de laureaţi ai concursului anterior; iniţiativa, pe care o dorim continuată, aparţine Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Suceava şi Centrului de îndrumare. **(40 p.).**

● **Ludvig Grünberg — OPŢIUNI FILOSOFICE CONTEMPORANE.** O analiză comparativistă a principalelor curente filosofice contemporane, oferind repere pentru opţiuni valorice şi teme de reflecţie asupra condiţiei umane în contextul culturii secolului XX. **(Editura Politică, 384 p., 14 lei).**

● **Immanuel Kant — CRITICA FACULTĂŢII DE JUDECARE.** Studiu introductiv: Mircea Florian; studiu: Joachim Kopper; traducerea Criticii facultăţii de judecare: Vasile Dem. Zamfirescu — Alexandru Surdu; traducerea Primei Introduceri la Critica facultăţii de judecare: Constantin Noica; note şi comentarii, bibliografie selectivă, indici de autori şi de concepte: Rodica Croitoru; colecţie îngrijită de Idel Segall. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, colecţia Clasicii filosofiei universale, 572 p., 24,50 lei).**

● **Lytton Strachey — ELISABETA ŞI ESSEX.** „Povestea tragică" apărută în 1928 este tradusă de Georgeta Pădureleanu; prefaţă **(Lytton Strachey şi arta biografiei)**, tabel cronologic şi note de Mircea Pădureleanu. **(Editura Minerva, LII + 234 p., 5 lei).**

● **Du Marsais — DESPRE TROPI.** Traducere, studiu introductiv şi aparat critic de Maria Carpov. **(Editura Univers, 250 p., 10,50 lei).**

● **Diane Wakoski — NORII MAGELANICI.** Traducere şi cuvînt înainte de Liliana Ursu. **(Editura Univers, colecţia Poesis, 86 p., 5,25 lei).**

LECTOR

Un manifest vibrant pentru dezarmare şi pace

APELUL pentru dezarmare si pace al Frontului Democratiei si Unitătii Socialiste — nouă si strălucită initiativă a secretarului general al Partidului Comunist Român, presedintele Republicii, tovarăsul Nicolae Ceausescu — dă o expresie clară si mobilizatoare transpunerii în viată a marilor obiective de politică internatională ale partidului si statului nostru. Apelul răspunde îngrijorării tot mai puternice a popoarelor, revoltei lor crescînde fată de cursa înarmărilor, fată de primejdia unui nou război mondial.

Oricine priveste cu spirit de răspundere situatia din Europa si din lume, nu poate într-adevăr să nu fie îngrozit de cursa aberantă a înarmărilor care capătă proportii cosmice. Cifre si date, care devin periodic publice, demonstrează această escaladă dementială a politicii de înarmare. Trăim într-o lume în care potentialul nuclear existent ar permite să se distrugă de 7 ori toate orasele lumii, o lume în care puterea încărcăturii nucleare existentă pe glob este de 5 ori mai mare decît ar fi necesar pentru distrugerea vietii pe pămînt si prefacerea planetei într-un desert radioactiv, o lume în care fiecare european ar putea fi ucis de 140 000 de ori, iar fiecare persoană aflată sub arme de 5 milioane de ori...

Cosmarul acestui film de „Science-fiction", care este din nefericire real, sporeste în Europa, unde stau fată în fată cele două blocuri militare si unde concentrarea de trupe si armamente din cele mai perfectionate a atins proportii de nebănuit. Din cele peste 500 de miliarde de dolari cît au înghitit cheltuielile militare în lume în 1980, peste 400 de miliarde revin tărilor care au semnat Actul final de la Helsinki. Pe continentul european sînt amplasate peste 15 000 de încărcături nucleare, peste 2 400 de rachete intercontinentale si circa 2 000 de rachete cu rază medie de actiune, 1 803 rachete instalate pe submarine, 505 bombardiere strategice, 24 000 avioane de luptă, 4 500 nave de război, 91 270 tancuri, peste 56 000 tunuri. Din puterea explozivă a încărcăturilor nucleare de pe glob, estimată la 54 000 megatone, 50 000 se află în posesia statelor angajate militar în Europa. 95 la sută din armele nucleare existente în lume sînt deținute de puterile nucleare care fac parte din cele două aliante militare europene. Suprasaturată de armament, putînd fi distrusă de mai multe ori de explozibilul aflat în aria sa, Europa este în prezent amenintată de amplasarea unor noi rachete nucleare cu rază medie de actiune, ca si de bomba cu neutroni, care ucide omul si lasă intacte obiectele materiale... Încărcăturile nucleare tactice existente în Europa reprezintă o cantitate suficientă pentru a distruge, de mai multe ori, nu numai continentul nostru, ci întregul glob pămîntesc. Potentialul destructiv al arsenalului nuclear si clasic aflat în Europa întrece de sute de mii de ori puterea bombei de la Hiroshima...

Omenirea este împinsă astfel spre abisul războiului nuclear de cei care practică cu sînge rece politica de forță si de înarmare, blocînd, de ani si ani, orice progres al negocierilor militare. Fată de situatia paradoxală a unor guverne care, pe măsură ce vorbesc despre dezarmare, nu încetează să se înarmeze, opinia publică, masele largi populare, toate fortele iubitoare de pace, de diferite opinii si credinte, încep să reactioneze tot mai puternic. Este semnificatia profund inedită a valului fără precedent de adunări, de demonstratii si marsuri ale păcii care cuprind, ca o tornadă, tările Europei occidentale, Statele Unite ale Americii, Japonia si alte tări ale lumii. Dimensiunile acestor actiuni, ca si largul evantai de forte politice si sociale care participă la ele, dau o rezonantă nouă luptei popoarelor împotriva cursei înarmărilor si a agravării situatiei internationale.

Chemînd masele din tara noastră să-si spună cuvîntul, prin ample si reprezentative demonstratii, în actiunea de eliberare a omenirii de cosmarul unui nou război, Apelul Frontului Democratiei si Unitătii Socialiste dă expresie solidarității poporului român cu lupta popoarelor din alte tări. „Salutăm — declara recent tovarăsul Nicolae Ceausescu — marile manifestatii ce au loc în diferite state ale Europei si în alte tări ale lumii împotriva războiului, pentru dezarmare, pentru pace — si dorim să ne unim eforturile cu aceste popoare, să participăm activ, împreună cu toate natiunile lumii, la lupta pentru pace, pentru dezarmare".

DAR Apelul Frontului Democratiei si Unitătii Socialiste nu este numai un manifest de mobilizare a constiintelor si a vointei maselor în lupta pentru dezarmare si pace. Ca toate documentele politice românesti de pozitie, el cuprinde totodată si un ansamblu de propuneri si măsuri menite să dea o eficientă practică actiunii maselor largi. Sînt astfel explicitate în Apel propuneri pe care România si presedintele ei le preconizează în domeniul creșterii încrederii, dezangajării militare si dezarmării, cum sînt : oprirea politicii de continuare a înarmărilor ; începerea neîntîrziată a tratativelor pentru oprirea producerii si amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de actiune în Europa, pentru retragerea si distrugerea celor existente : scoaterea în afara legii a tuturor armelor de distrugere în masă si, ca atare, respingerea fermă a bombei cu neutroni ; stabilirea, la reuniunea de la Madrid, a convocării conferintei pentru întărirea încrederii si dezarmare în Europa ; înghetarea cheltuielilor militare la nivelul anului 1981 si reducerea treptată, în anii următori, a bugetelor militare cu cel puțin 10 la sută pînă în 1985 ; încetarea oricăror demonstratii de forță, a efectuării de manevre militare la granitele altor state, a manevrelor de mare anvergură, a oricăror actiuni ce pot genera tensiune si neîncredere între state, realizarea echilibrului militar nu prin sporirea înarmărilor, ci prin diminuarea si reducerea lor treptată.

În acelasi timp, Apelul preconizează teza fundamentală a politicii noastre externe de repudiere a politicii de forță si de amenintare cu forta si de reglementare pasnică a diferendelor, fiind bine stiut că nu există diferend sau conflict între state care să nu poată fi depăsit si solutionat la masa tratativelor, pe cale politică.

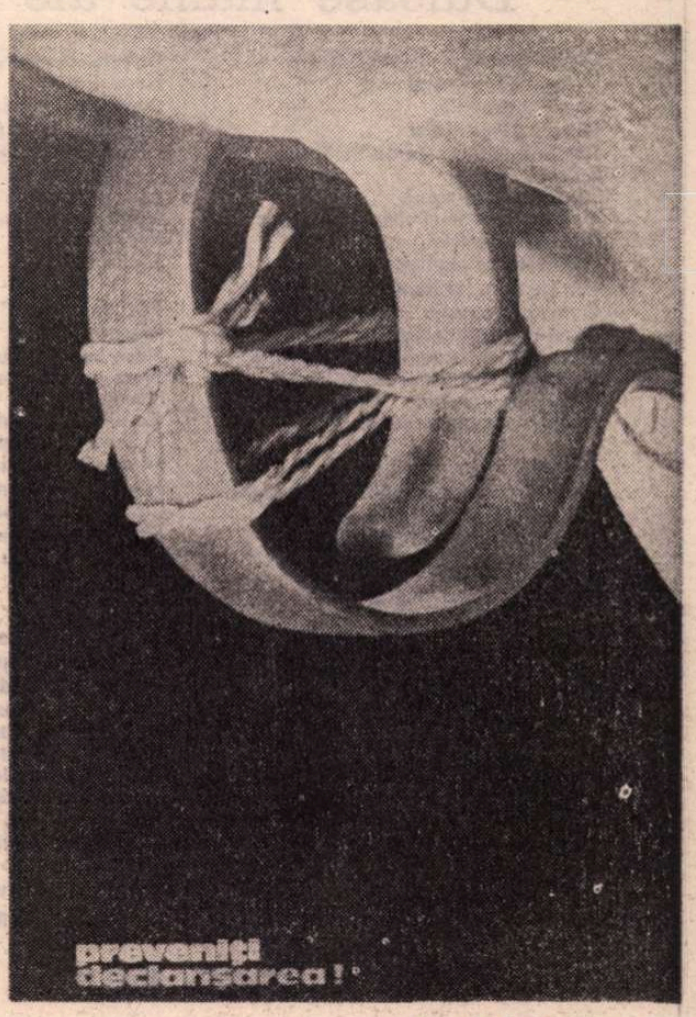
APELUL situează în sfîrsit problematica dezarmării în corelatia ei firească cu problemele dezvoltării în lume. Chemînd masele să actioneze pentru dezarmare, se arată că este imperios necesar ca imensele bugete militare, fondurile cheltuite pentru înarmare să fie folosite pentru înfăptuirea programelor de dezvoltare economică si socială ale fiecărei tări, ca si pentru sprijinirea popoarelor din tările subdezvoltate în eforturile lor de progres, pentru edificarea unei lumi mai juste si mai bune. Dezarmarea trebuie ca atare să contribuie nemijlocit la lichidarea subdezvoltării, la instaurarea noii ordini economice internationale. Si în această privintă, cîteva exemple privind relatia Dezarmare — Dezvoltare sînt edificatoare. Astfel, doar 5 la sută din totalul cheltuielilor militare actuale ar fi suficient pentru realizarea obiectivelor Strategiei internationale a dezvoltării adoptate de O.N.U. în 1980 : o reducere cu numai 1 la sută a totalului cheltuielilor militare (adică 5—6 miliarde de dolari) ar asigura lichidarea flagelului foametei, care afectează 800 de milioane de oameni ; 5 la sută din volumul actual al cheltuielilor militare ar putea acoperi cerintele de energie ale tărilor în curs de dezvoltare neexportatoare de petrol ; analfabetismul, care afectează 700 de milioane de persoane adulte, ar fi lichidat în lume cu un miliard si jumătate de dolari ; programul de locuințe pentru 300 milioane de persoane care trăiesc în conditii mizerabile la marginea marilor orase ar reclama fonduri în valoare de 750 000 milioane de dolari ; eradicarea malariei în zonele sărace ar necesita costul unui singur submarin nuclear dotat cu rachetă „Trident"; în sfîrsit, fondurile irosite pentru înarmare ar putea, în proiecte economice, duce la crearea a milioane de noi locuri de muncă, ceea ce ar rezolva problema somajului de care suferă atît tările capitaliste dezvoltate (27 de milioane de someri), cît si tările în curs de dezvoltare (peste 300 milioane someri totali sau partiali).

Demonstrînd necesitatea imperioasă ca resursele materiale degajate în procesul dezarmării să fie afectate în scopul propăsirii si bunăstări a popoarelor, Apelul postulează totodată necesitatea nu mai puțin stringentă ca marile cuceriri ale geniului uman, ale stiintei si tehnicii moderne să fie puse exclusiv în slujba păcii si progresului, si nu a distrugerii si războiului. S-ar produce astfel o degajare de resurse intelectuale, poate si mai importantă decît cea a banilor, devreme ce la ora actuală o jumătate de milion de oameni de stiință (fie aproximativ 20 la sută din numărul lor total) sînt angajati în activitatea de cercetare si proiectare în scopuri militare.

Chemînd masele la actiune, Apelul Frontului Democratiei și Unității Socialiste cere totodată ca Organizatia Natiunilor Unite, celelalte organizatii si organisme internationale, să joace un rol mult mai activ în unirea si participarea tuturor natiunilor la eforturile comunității internationale pentru dezarmare, pace si dezvoltare.

CARACTERUL umanist al Apelului este evident. Chemarea celui mai larg si mai reprezentativ organism din tara noastră este menită să dea glas, în tară si peste hotare, năzuintelor poporului român pentru edificarea unei lumi care să fie ferită de spectrul războiului, a unei lumi a păcii si a prieteniei. „Avem ferma convingere — arăta tovarăsul Nicolae Ceausescu — că stă în puterea popoarelor ca, actionînd unite, să împiedice politica criminală de război, de agresiune, să pună capăt acestei politici, să asigure înfăptuirea unei politici noi democratice, de pace, de independentă, de colaborare între toate natiunile lumii". Este mesajul lucid si avîntat pe care România îl adresează celorlalte tări ale lumii, în dorința de a-si aduce nemijlocit contributia la înfăptuirea marilor idealuri ale omenirii.

Valentin Lipatti



Afiș de Andrei Alexandru

NĂZUINȚA COMUNĂ

■ MILIOANE de români au murit sau au fost răniți în două războaie mondiale. Sute de mii de români își dorm somnul de veci în pămîntul țării și în pămîntul altor țări europene. Pe obrazul a sute de mii de mame și soții nu s-au uscat lacrimile și orfanii încă n-au uitat chipul părinților uciși în două mari războaie. În zeci de mii de case mai ard candele pentru memoria celor care nu s-au mai întors din atîtea și atîtea campanii. Somnul rațiunii a fost lung, înspăimîntător de lung. După ultimul măcel mondial, după înfrîngerea fascismului și sinuciderea caporalului bîntuit de monștri exista speranța că rațiunea va stăpîni pămîntul plin de ruine. De atunci, tresărind de spaimă și oroare, din vreme în vreme, popoarele au strigat : Opriți-vă ! Misterioase, perfide și sadice, rațiunile adormite și-au continuat opera lor blestemată și iată-ne acum trăind pe buza unui vulcan nuclear gata să erupă la o simplă apăsare de buton. Și așa, demențiala goană a morții ia pîinea de la gura copiilor, rupe hainele de pe trupurile sărace, fură medicamentele așteptate de bolnavi. Opriți-vă ! strigă iar popoarele ajunse la capătul răbdării, de astădată mulțimi de pe toate meridianele, de toate rasele, de toate religiile, de toate ideile politice, de toate filosofiile, marcînd cel puțin o năzuință comună, dorința aprinsă de a trăi în liniște și pace.

Monștrii morții atomice trebuie zguduiți în somnul lor nebunesc, să ne adunăm milioane cu milioane și să oprim avansarea neantului neutronic, denunțat de cele mai înalte spirite ale zilelor noastre. Opriți-vă !

Nicolae Jianu

Nu, războiului! Pentru pace!

Duioase mame ale lumii

O dimineață ca oricare alta —
Urcușul caprifoiului
Pe zidul grădinii,
Elitrele gărgărițelor
Sărutînd redeschiderea florilor,
Culorile aripilor
Țîșnind din verzișuri,
Vîntul, umflîndu-și cîmpoiul melancolic
Deasupra pajiștei.
Încă doarme copilul.
Pun pe alba lui frunte
O mînă înrourată.
Clipă de ritual intim !
Cînd însă mîna mea, știu, se unește,
În simultană rugă și credință
Cu mîinile voastre,
Duioase mame ale lumii.

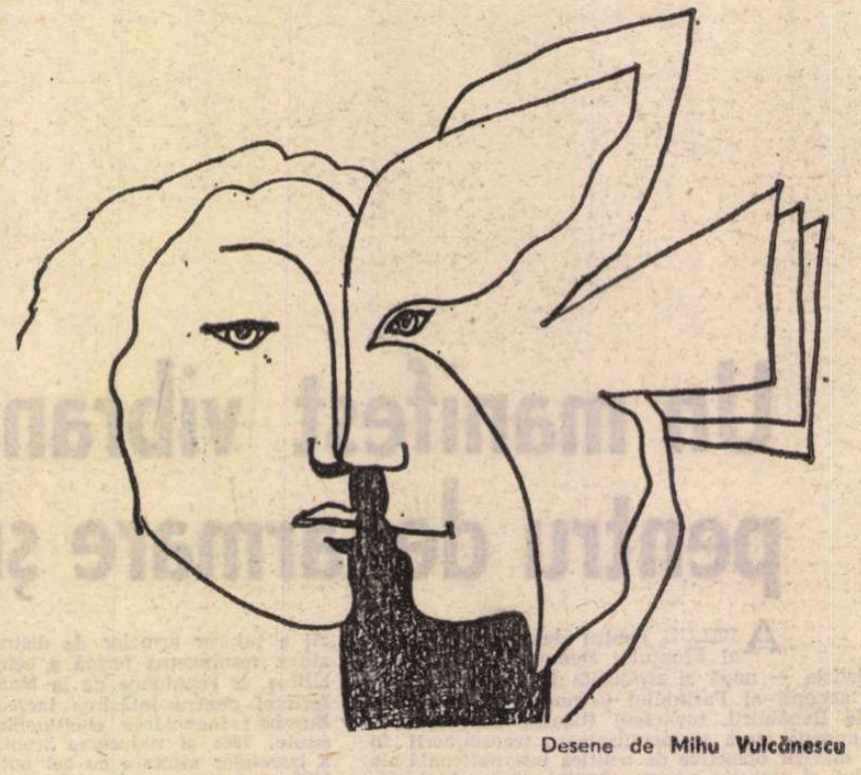
Războiul mai singeră-n noi,
Zarva tiranică a carelor sale de luptă
Mai huruie, uneori,
În liniștea memoriei noastre.
Și iată, iarăși,
Fumegă orizontul
De umbra lui histerizată.
Zei imorali,
Tăgăduind fățarnic crima,
Învăluind-o în minciuni savante
Mimează pacea
Pregătind războiul.
Ce alta așteaptă
Arsenalele lor hămesite,
Cît șansa de a trozni între dinți
Simburele terestru.

Războiul „limitat" ?
Fiece arbore
Nins de cenușă atomică,
Fiece riu
Pervertit în convulsii devastatoare,
Fiece piatră
Încinsă de suflul gheenic,
Fiece palmă de pămînt
Prădată de-ncolțirile-i verzui
E un blasfem al întregii Planete,
Rostogolire a sa către secolul zero,
Atentat la existența
Copilului meu
Și al tău.

Războiul „curat" ?
Fiece frunză,
Fiece bob de rouă,
Fiece grăunte de grîu,
Fiece cărămidă
Ce ne va supraviețui
În „neutralul" apocalips neutronic
Se va răci și va intra-n ruină
Fără de mîinile noastre
Calde, mîngîietoare, aprige, vii,
Fără de ochii umezi de dragoste
Ai copilului meu

Și al tău.
Cît încă, iată,
E o dimineață ca oricare alta,
În care elitrele gărgărițelor
Sărută redeschiderea florilor,
Cît încă ne putem apropia
Cu mîini înrourate
De somnul copiilor noștri,
Duioase, puternice mame-ale lumii,
Fie-ne nouă cuvîntul de pace
Adunat laolaltă,
În această răspîntie a vremii,
Tămăduirea
Și scutul Pămîntului.

Emilia Căldăraru



Desene de **Mihu Vulcănescu**

Noi spunem NU!

Să-i spunem DA culorii de preacurată nea,
culorii grîului învolt și-a clorofilei,
adîncului azur să-i spunem DA,
roșului merelor și rozului zîmbetei.

Există-n lume — l-am trăit și noi —
negrul ocult — absență a culorii.
Există moarte-n lume și război
ce-ndoliază filele-n istorii.

Există, știm, bugetele tabu
cu tulburi destinații nucleare.
Acestor cifre noi le spunem NU !
și NU ! nahlapilor inecători de soare.

E viu argintul apelor mlădii
și aurul din bucla dimineții.
Născuți cu zbor în piept de ciocîrlii,
noi spunem DA culorilor vieții !

Andrei Ciurunga

Pace bună

Lăudată fie vorba bătrînilor din ulița mea,
ca și fîntînile ochilor pline de pace.
Primăverile lumii în inima lor
și bucuriile voastre fie binecuvîntate !
Lăudate visele însorite
cu istorii luminînd în istorii,
dragostea supremă în care așezăm liniștea
pe sufletul acestui pămînt.
Lăudată lampa sub care se adună
una cîte una fruntea bătrînească
să lumineze țara peste dincolo de munții lumii
ca și binețele românești :
Pace bună, împotriva furtunii !

Claudiu Moldovan

Lecție

Se părea că vulcanul St. Helens doarme profund.
Oare dormea — fără întoarcere ?
Se stinseseră toate văpăile lui,
coborîte în scrum și tăcere ?

Ce lecție — Doamne,
pentru noi, pentru sentimentele noastre !

Iată,
ciuperca de fum,
riuri de magmă, norol —
revărsate din nou peste oameni...

Stranii conjuncții — regizate de cine ? —
cenușile lumii le scapără !...

De înșelătorii, adormiții vulcani,
de trăirile noastre adînci —
cine ne apără ?

Hristu Cândroveanu

Poem despre Patrie

Că noi nicicînd n-am vrut un alt pămînt,
spre a-l ara, stă martoră istoria.
N-am moștenit cuvinte ce se vînd.
Ne-au luat străinii vinul, nu podgoria...

Tot mai știam să curgem în cuvinte,
deși numai cu lacrima vorbeam.
Priveam cum se-nmulțesc pe cîmp morminte —
cu sufletul din noi le-acopeream.

Și ne puneam durerea în ulcioare
să o păstreze lutul și s-o poarte
pe firul neamului, unde nu moare
nici ceea ce sortit e pentru moarte.

Din cînd în cînd istoria ne întreabă
de mai purtăm în sînge amintiri,
și îi răspundem, chiar de-am fi la treabă,
(oprim o nuntă, dacă sîntem miri)

că n-am uitat să ținem sus o frunte
și nici să mai răspundem la-ntrebări.
Iubim la fel și boabele mărunte
de ploaie, și albastrul calmei zări.

N-am vrut nicicînd altfel de nori sau rouă
decît pe-acelea ce le-am moștenit.
Și cu aceleași brațe, cu-amîndouă,
am și păstrat ce-aveam și-am și iubit...

Dan Rotaru

Anotimpul păcii și al creației

În ceața din zorii de toamnă,
cînd doar frunzișul miresmelor
se leagănă lin, abia perceptibil, în fereastra
noului anotimp, iar anotimpul își începe rostirea
în fructe și-n păsări, pornind ferm iarăși
la drum — drum repetat de milioane de ori,
ca ele să dăinuie, ca ele să se perpetueze — eu doar
răsfoiesc cărțile mele pentru viața celor iubiți,
pentru adevăr, pentru omenia tihnită
și continui și astăzi să cred
în voința și-n legile firii, care de-atîtea ori
din nou adusu-ne-au toamnă și pace, și, îngemănată
cu dragostea mare, ne-au adus libertatea. Nimic nu a fost
în zadar — creăm, creez, vom crea
în ceasul amiezii,
cînd îmi iau rămas-bun de la vară.

László Aladár

În românește de DIM. RACHICI

Destinul Patriei

Ni-i Țara o columnă de-mpliniri
pe plaiuri de lumină, legendare,
și toți purtăm, ascunsă în priviri,
bogata-i stemă ce se scaldă-n soare.

Ni-i Țara veșnic tînără — izvor
de frumuseți, aici lîngă Carpați,
o pasăre ce se-arcuiește-n zbor
peste cîmpii cu umerii înalți.

Ni-i Țara mamă pururi trează și-i
nestinsă vatră, caldă ca o pîine.
Priviți în ochii limpezi de copii
și veți vedea destinul ei de Mîine !...

Ioan Vasiu

Cîntec

Ca ieri m-am născut pentru veacul acesta
Pe baricadă fără dureri de vertebre
Sînt neam de țăran de la coarnele plugului
Și cîmpul mi-i masa iar cerul cămin.

Din țeavă de tun nici umbra nu fie
Copilul acasă surîdă în leagăn voios
Sînt neam de țăran de la coarnele plugului
Și cîmpul mi-i masa iar cerul cămin.

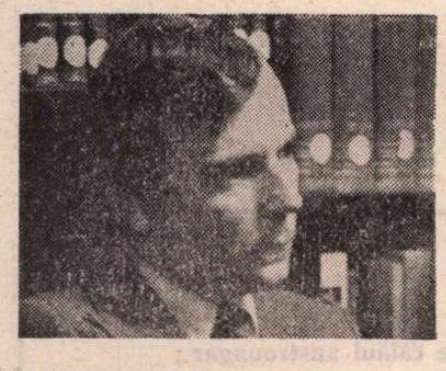
Pădurea vibreze în triluri măiestre
Și ploaia cadă — trăiască în lujeri
Sînt neam de țăran de la coarnele plugului.
Și cîmpul mi-i masa iar cerul cămin.

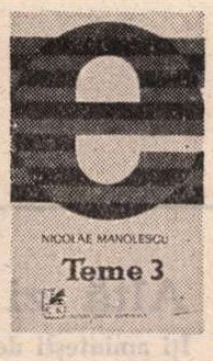
Necheze caii cînd fulgeră aprig pe boltă
Din gușă privighetoarea își verse cerneala
Sînt neam de țăran de la coarnele plugului
Și cîmpul mi-i masa iar cerul cămin.

Ion Machidon

Confruntări

Avansarea modernului





CEL de al doilea volum din *Arca lui Noe* explicitează sintetic și analitic domeniul *ionicului*. Ne aflăm, așadar, în desfășurarea celei de a patra expuneri largi a romanului nostru (E. Lovinescu, G. Călinescu, Ov. S. Crohmălniceanu), cea mai cuprinzătoare. Este lesne de observat că volumul de față, pentru întîia dată, apără și fundamentează modernul prozei românești sau, ca să parafrazăm un text celebru, constituie „apărarea și ilustrarea" romanului modern. Ceea ce nu e deloc puțin lucru. De sensibilitate modernă (moderată), G. Călinescu argumentează clasicist sau în logica zisă a romanului balzacian (realismul critic). Cu o sensibilitate clasicistă, promotorul modernului, E. Lovinescu descoperă legea acestuia : epicizarea prozei ; or, evoluția mondială și românească a romanului s-a desfășurat pe coordonate contrarii celor prevăzute de marele critic.

Tricotomia manolesciană, ca orice ipoteză, este discutabilă, dar ea înfățișează cîteva avantaje. Mai întîi, îngăduie criticului o largă cuprindere *evolutivă*, prima de acest fel ; în al doilea rînd, fundamentează, ziceam, teoretic (tot pentru prima oară) modernitatea prozei, consecvent logic. Trecerea doricului spre ionic, altfel zicînd apariția ionicului în gloria tîrzie a doricului, se înfățișează nuanțat. De aici pornește — și e al patrulea avantaj — *specificul* marcat al modernului românesc; e o excelentă aplicare creatoare a sincronismului lovinescian, fiindcă dacă modelele ionicului se află a fi externe, atît poziția dominantă a doricului cît și, mai ales, structura socială românească au produs modificări importante ducînd la originalitate literară marcată. În sfîrșit, tricotomia doric-ionic-corintic înlocuiește o terminologie șovăielnică, născînd confuzii. Așa, opoziția social-psihologic e îndoit falsă, logic, mai întîi, comparația fiind între categorii deosebite, iar psihologicul nu eludează musai socialul : ciclul Hallipa, *Ultima noapte...* o dovedesc. Și nu este *În căutarea timpului pierdut* o epopee socială ? În lipsa unei alte terminologii, o adoptăm pe a lui Manolescu : critica tăcută, mă tem, nu are mijloacele teoretice ale unor alte împărțiri. Oricum, dacă această carte nu ar conține decît analiza operelor Hortensiei Papadat Bengescu, ale lui Camil Petrescu și Anton Holban, încă ar constitui un eveniment literar ce ar merita altceva decît miriituri confuze.

Ionicul *nu* este o simplă despărțitură administrativă ci o fază necesară în evoluția epicei de la epopee spre altceva, necunoscut. N. Manolescu dă aici senzația unui trecut mai vechi al epicei, decît cel început în deceniul al treilea din secolul trecut, și ar fi interesant dacă, în viitorul tom, ar dezvolta respectiva sugestie. Încă de la început, autorul face o precizare importantă, de la care trebuie pornit : el adoptă, în *Arca lui Noe, perspectiva narativă*, deci doric și ionic se ivesc din aceasta și din structura ce decurge din ea, în timp ce social, istoric, politic (sau, pe alt plan, psihologic) constituie o terminologie ce se referă la *obiectul* romanului, iar nu la perspectiva narativă. Ceva mai înainte, criticul fixa cele trei elemente ale ionicului : 1) Interiorizarea lumii de către conștiința unuia sau, alternativ, a mai multor personaje ; 2) Multiplicitatea de voci care narează (multiplicitatea de perspective) ; 3) Absența totală sau parțială a unei instanțe supraordonate, de control (autorul omniscient din doric). O delimitare era necesară, și N. Manolescu o face apăsat, aceea dintre ionic și psihologic. Psihologia, afirmă autorul, poate exista în romanele dorice *(Pădurea spînzuraților)*, cum există observarea moravurilor și conflictul social, în cele ionice. Ionicul, deci, nu se identifică nici cu psihologicul, nici chiar cu analiticul, altfel ar însemna că doricul exclude psihologia.

Naratorul omniscient nu poate fi subiectiv, de vreme ce el nu este o persoană, ci o instanță supraindividuală. Romanul doric, așadar, ar fi acela în care actele și gîndurile personajelor ne sînt comunicate de o voce atotștiutoare. Conștiința naratorului vine „de sus" și e transparentă. În romanul ionic, naratorul devine el însuși protagonist (sau măcar martor). El e așadar „implicat, îmbarcat, angajat și... necreditabil". Prin aceasta, aș adăuga, în pofida aparențelor, ionicul e mai aproape de realism, vreau să zic de realitate, de vreme ce, în fapt, naratorul nu poate fi niciodată obiectiv, adică neangajat ; obiectivitatea naratorului este totdeauna mincinoasă. Dar naratorul protagonist (reflectorul) nu cunoaște totul despre ceilalți, el leagă cunoscutele prin ipoteze, deci prin interpretări probabile, ceea ce — iarăși — corespunde procesului real al cunoașterii. Ce-i drept, unii autori introduc mai mulți naratori și atunci avem mai multe ipoteze... dar nici una autorizată de autor *(Ultima noapte de dragoste...)*. Comentînd o apreciere judicioasă a lui Rebreanu la H. P. Bengescu, autorul spune : „Liviu Rebreanu a intuit deplasarea naratorului de la poziția exterioară, absolută, imobilă, pe care o deținea în romanul vechi, spre una interioară, relativă și schimbătoare, cu alte cuvinte intrarea lui într-un sistem referențial care-i permite să sesizeze viața ca pe o simultaneitate de evenimente în desfășurare".

ABORDAREA realului și cunoașterea lui treptată (și incompletă) se face prin intermediul unui personaj marginal (martor), pe care criticul îl numește „reflector" : „În această perspectivă interioară (situată în conștiința unui personaj) unică și fixă, și totodată marginală, constă noutatea procedării". Faptele ne sînt dezvăluite parțial și numai prin unghiul de vedere al personajului-reflector. Rolul reflectorului nu e de a exprima pe autor, ci de a-l înlocui. „Nu există nici un motiv plauzibil — scrie excelent Manolescu — ca un romancier, care vrea cu adevărat să se exprime pe sine, să recurgă la un alter-ego fictiv ; ar fi o complicație fără sens. În schimb, există nenumărate motive care pot determina pe un romancier să renunțe la perspectiva omniscientă și, alegînd un personaj, să se încredințeze unghiului său de vedere". Personajul-reflector seamănă, deci, cu toate celelalte, deși, prin funcția sa cognitivă, el este un personaj privilegiat. Sensibilitatea reflectorului — educat și atent — este dublată de inteligență retrospectivă. Acest personaj privilegiat „înființează sufletul", o senzorialitate psihologică, spre deosebire de „sufletul etic" al romanului doric. Dacă „sufletul" ar fi, deci, o conștiință cu viață senzorială, în cadrul romanului doric el este o schemă, mai bine zis un bloc fisurat supus eroziunii lente, cel ionic este fluctuant, contradictoriu, cu evoluție insesizabilă.

Rezumînd funcțiile personajului-reflector în romanul ionic (după N. Manolescu), vom spune că acesta se află, față de alți eroi, într-o situație marginală. Seamănă cu un martor ce are acces la mediul acestora, putînd presupune ce gîndesc și ce simt, dotat cu o sensibilitate excepțională. Conștiința activă a romanului este atribuită unui personaj care, în planul dinamicii, nu joacă decît un rol secundar ; în schimb, eroilor romanului nu le este explorată conștiința niciodată. Reflectorul trăiește, dar nu se trăiește, el înregistrează jocul celorlalți actori, fără a fi el însuși unul dintre actori. În acest timp, vocea autorului omniscient — tace. „Între absența unuia și tăcerea celorlalți, zice Manolescu, e un loc pentru presupunerile cele mai îndrăznețe și pentru analiza cea mai minuțioasă". În acest cîmp de forțe, naratorul se depărtează de autor și se apropie de personaje, de vreme ce reflectorul este un personaj ce preia unele din sarcinile autorului. În ce privește personajul-narator, dacă recurge la persoana întîi, el tinde să se substituie definitiv autorului ; dar cînd narațiunea este la persoana treia, perspectiva rămîne clar a unui personaj, care este tocmai reflectorul, și a cărui versiune rămîne neverificabilă.

Analizînd — cu inteligența și finețea bine cunoscute — ciclul Hallipa, Nicolae Manolescu constată o involuție a ionicului, „o revenire masivă a procedeelor dorice de investigație psihologică". Dacă în *Fecioarele despletite*, autoarea introduce — prin Mini — „strategiile ionicului", cărțile următoare reintroduc, treptat, perspectiva ordonată și exterioară a doricului: șovăielile din primul roman sînt înlocuite — în *Concert din muzică de Bach* — de mai mulți reflectori ce prelau pe rînd sarcina viziunii narative. Vocea auctorială, secundară și intermitentă aici, devine principală în *Drum ascuns*. N. Manolescu se întreabă care să fie cauza retrocedării și o explică magistral într-o analiză superb desfășurată, pe care noi ne vedem siliți să o reducem la o biată schemă. Criticul deosebește mai mulți factori: mai întîi, critica noastră se afla la ora romanului tradițional și funcția ei s-a exercitat frenatoriu ; în al doilea rînd, lipsa de tradiție a ionicului, noutatea lui, lipsa de preparare a cititorilor s-au suprapus unei epoci de mare vitalitate a doricului. În acea perioadă apar *Ion* și *Răscoala*, *Baltagul* și *Zodia Cancerului*, *Enigma Otiliei* ș.a. Dar principala cauză a evoluției doricului la H. P. Bengescu este de natură socială. Burghezia românească a vremii a constituit un mecanism social frenatoriu față de ionic : „.....acea burghezie recentă, care însă a început să se comporte ca o aristocrație, creîndu-și convențiile și codul de maniere". Regretăm din nou de a *nu* putea urmări meandrele unei demonstrații impecabile. Dacă încă de la primul volum se subliniază gîndirea prea bine ordonată și supravegherea auctorială, la *Concert...* se face auzită vocea auctorială a naratorului omniscient. Din perspectiva narativă se simte caracterul hibrid cu mai mulți reflectori, revenirea la doric în multe capitole și, în genere, un control auctorial sever al opticilor narative. Conștiința literară nesigură este însă expresia adecvată a mecanismului social. La burghezia vitală, H.P.B. surprinde conflictul între sensibilitate și convenție, momentul de constituire al fațadei sociale a clasei. În cele două romane amintite, H.P. Bengescu „aduce în scenă o burghezie destul de recentă socialmente, spre a nu-și fi pierdut instinctele primare, brutale, de clasă în ascensiune, dar și destul de bine instăpînită pe averile și pe rostul ei social, spre a-și permite să se comporte aproape ca o castă, conform unor norme pe care singură și le-a impus ca pe un fel de marcă deosebitoare, și care urmăresc, nu în ultimul rînd, limitarea accesului noilor veniți. Problema psihologică și socială principală este pentru personajele primelor două romane din ciclul Hallipa aceea de a marca cît mai bine fondul de elementare porniri: de a-l pune la adăpostul convențiilor". Așadar, combinația de factori vechi și noi în *Concertul...* reflectă nevoia de a exprima adecvat mecanismul social, pulsațiile unui suflet elementar strîns în normele de grup social. Procesul se agravează în *Drum ascuns* ce reprezintă victoria aparenței. Intensificarea auctorialului corespunde creșterii supraindividualului. *Drum ascuns :* deplina artificialitate (joc al aparențelor de unde orice substrat moral este exclus, convenția ca formă goală a supraindividualului), cerea strategiile exterioare ale doricului. În ansamblu, ciclul Hallipa reprezintă distanța de la simțirile în voie, neglijente și rigiditatea codificării sociale. Atmosfera snobă din *Drum ascuns*, cu baluri, dineuri, viață de club etc., reprezentă existența goală a celei de a treia generații, prima, de fapt, scutită de muncă. Cît privește *Rădăcini :* „soluția fiind falsă, sociologic, romanul se va resimți artistic de stîngăcie..." pentru că „între conținut și strategiile literare e totdeauna o legătură". Un univers rigid și formal caută o formulă literară adecvată : „reflexul acestei goale exteriorități și al acestui conventionalism extern îl constituie, în plan narativ, revenirea analizei clasice omnisciente".

VOLUMUL AL DOILEA din *Arca lui Noe* conține șase studii ; în afară de acela discutat pînă acum, următoarele se ocupă de operele lui Camil Petrescu, Anton Holban, Al. Ivasiuc, de romanul lui Ibrăileanu ș.a. Ne pare foarte rău că nu ne ocupăm aici de celelalte studii, dintre care acelea dedicate lui Camil Petrescu și Holban ar merita, fiecare, un studiu. Minte limpede și condei strălucit, spirit sintetic cu pricepere de analiză fină, Nicolae Manolescu a reușit să se impună ca un critic de prim plan, așa încît NU excelența studiilor sale poate fi pusă în dubiu; ne-a interesat însă, în mod special, dacă aparatul său teoretic, ce a cuprins proza românească, este un simplu exercițiu metaforic sau o metodă necesară și fertilă, de aceea am reluat o demonstrație importantă pentru a o desfășura în fața cititorilor. Chiar dacă prezentarea tricotomică e în curs de elaborare, și numeroase precizări teoretice se află răspîndite, încă, de-a lungul analizelor, este lesne de observat că ne aflăm în fața unei teorii a romanului interesantă, originală și, mai ales, fertilă. Cu ajutorul acesteia, N. Manolescu reușește să explice evoluția prozei noastre, nu numai în linii generale ci și în concretul ei românesc. Așa cum a reieșit din cele de pînă acum se are în vedere pluricauzalitatea, cu o trecere dialectică între planuri, în care socialul își are locul său important. Există o legătură vie între dinamica structurilor sociale și strategiile ionicului, altfel zicînd între infra și supra-structură, între existență și tehnica literară. Departe de a fi o valoare pur metaforică, tricotomia manolesciană se organizează într-un sistem teoretic, degajat din praxis și întorcîndu-se la acesta. *Arca lui Noe* se constituie de pe acum într-una dintre cele mai importante opere ale criticii românești.

Paul Georgescu

Se iveşte toamna

Toamna a sosit spre dimineață,
A sărit portița-nchisă din grădină,
Și-ntre două crengi pierdute-n ceață,
Parcă-ascultă vîntul cum suspină.

Pe aleea singură și dreaptă,
Pe o bancă singură și ea,
Liniștea s-a așezat și-așteaptă...
Poate vine, pe tăcute, cineva.

Dar nu-i nimeni, nimeni nu mai trece.
Cerul s-a îmbrobodit cu nori.
Prin copaci, se-ascunde un vînt rece,
Și din ei, cad frunze, uneori.

Unde-s calde nopțile cu lună,
Unde-i fata dragă, de-astă vară,
Să ureze-înduioșată : — Noapte bună !
Bieților îndrăgostiți, care plecară ?

Acum, tot orașul tace mut.
Plouă. Toate gardurile-s ude.
Un lătrat ce pare jalnic, a-început...
Dar zadarnic, nimeni nu-l aude.

Mihail Cruceanu

29.10.1981

Desen de IORGOS ILIOPOLOS
(Galeria „Simeza")

Ascult şuierul vîntului

Ascult șuierul vîntului
care scutură arborele melancoliei
făcînd să cadă din el
leneș și trist
gîndurile de toamnă.
Și iată, pe aleea sufletului meu
este un strat gros și foșnitor
de gînduri și de vise prin care trec
străin de copacii ciudați
care mă acoperă cu crengi strîmbe
îndeplinind parcă un străvechi
și tainic ritual.
Trec printre gîndurile mele de toamnă,
trezind ecouri molatice
pe care le recunosc doar pe jumătate,
aduceri aminte ale străvechiului
ritual pe care-l îndeplinesc
oftind
copacii.

Avram Filipaș

Grete TARTLER

Linia dreaptă

Culegi tulpina de floarea-soarelui
dintre traversele căii ferate :
„după mii de kilometri te gîndești la
întoarcere".
Fluviul galben prea încet curge —
lutul lumii, cuvintele
urmează linia dreaptă, ieșind din oraș.
Dacă vezi poezia ca un bătrîn ceferist
și mai crezi că nu s-a rostit
ultimul cuvînt,
dacă fluieratul trenului îți e de ajuns
(certitudinea: „eu răsun")
dacă mai crezi că-și vor scoate măștile
să-ntîlnească în tine poetul
și nu ți-e teamă că din miopie
n-ai să vezi vreo traversă izbindu-te-n cap,

atunci urmează linia dreaptă,
ieșind din oraș.

Pentimento

O descoperire vei face, dînd la o parte
uleiul acestei picturi ce înfățișează
un erete cu gheare strînse, o scară
pe care-ți frîngi gîtul, păianjenul atîrnînd
de un fir;
o mare descoperire, zgîriindu-ți obrazul:
chipul meu — sub obrazul tău.

„Tristețea e trecerea omului
de la mai marea perfecție
la una mai mică".

Acestea i le spuneam lui Spinoza
pe Calea Griviței unde se vînd oglinzi de
Veneția
în care se vede chiar scufundarea Veneției —
el îmi citea reclama unui cizmar :
„puteți purta haine de blană
de sus pînă jos, e-n zadar:
umezeala și frigul vin de la talpă".

Talpa-nghețînd pe un singur cuvînt :
libertate!
Aluneci — abia te mai ține
îndoiala cu gheare verzi :
cel ce cunoaște totul, dacă-i lipsit de el
însuși,
lipsit e de toate.
O pictură mai veche stă sub obrazul tău —
nimeni n-o va putea cumpăra, rămîne
dovada
acestei zile de toamnă în care vitrinele mai
răsfrîng
adevărul cu o mie de fețe.

Canton forestier

Muncitorii taie arini, stivuiesc
purpuriile corpuri în mlaștină —
viața continuă într-un nor de furnici cu
aripi.

Ce-ar fi să culeg mai multe rășini,
să-mi frec bine călcîiele
(de unde mușcă șarpele, scorpionul),

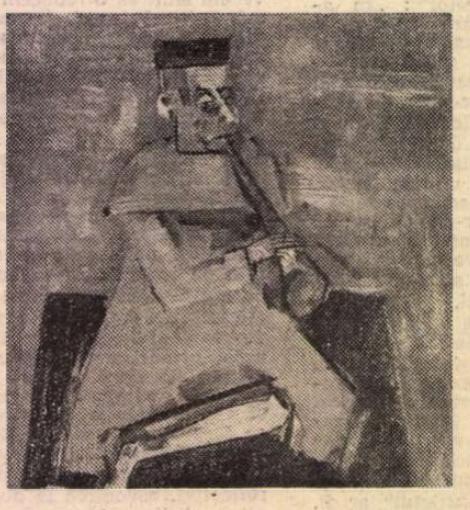
să-mi arunc ghetele să mă înfășor
pîn- la genunchi în pasta nemuritoare :
de-acum pot să ard sau să merg peste ape !

Corpuri duse în camioane după o altă
lege. O viață-am trăit-o
și alta îmi scapă acum printre degete.

În anul 786

În anul 786 cînd veni la putere
spre fala arabilor Harun Al-Rashid,
s-au adunat în Bizanț temătorii de soarta
icoanelor, în sinod. Dar soldații
iconoclaști, ascultîndu-l pe împăratul
lor Constantin, au scos sabia,
și poporul afară răcnea : „La moarte cu ei !"
Sinodul luă sfîrșit, fiecare-și văzu
mai departe de vechile treburi.

Eu însămi
îmi văd mai departe de treabă. Dar parcă
și astăzi, urlînd, aspiratorul înghite
în mîna-mi, tot praf de icoane, și pulbere.



SORIN ILFOVEANU : Muzicant
(Galeria „Cupola")

Pregătiri pentru iarnă

Tu spui că în toate e o balanță.
Atunci
umplem talgerul cu floare de soc
adusă din piață, uscîndu-se
pe bibliotecă, pe mașina de spălat, pe covor.
Mirosul de ierbi secerate :
ce plin de putere !
Dulce naivitate să-l pui într-un talger, drept
leac,
și în celălalt otrava din lume. Sau nenorocul
pe care-l contempli din toate părțile
pînă îți pare noroc.
Credința că scapă de nefericire
doar cine se măsoară cu ea.
Lumea mai slabă decît poemul
căruia-i îndrepți stîngăcia.
O vita miseri longa, felici brevis !

Pe mașina de spălat se usucă
aerul mai scump decît gloria.

Aur găsit

La ce bun poezia „in dürftiger Zeit",
în vremuri fără lumină interioară,
fără clipe de meditație —
ce-ai face cu ea ?

Unul a vrut să înalțe-o troiță
cu aur găsit în comoară. Și meșteri
tocmind, i-au cioplit chiar în casă
troiță de lemn.

Dar zile întregi, zece oameni au tras
s-o ducă afară ! Brațe și-au frînt
și nici n-au clintit-o din loc.
Doar se știe :
jertfa din lucru drăcesc nu-i primită.

Altă zi

Îți amintești de călăul austroungar ;
mai trăiește
în orașul de munte, primește scrisori
de la singura rubedenie (un student
la chimie).

Brîndușa la gîtul meu cum mai pulsează !

E senzația tîrgului. Bătrînele-i curăță
încăperea pe gratis, doar să șoptească
despre mîinile uriașe, cum taie salata,
cum deschid televizorul, încet.
Ce-ți pasă, rîdeai, bătăile ceasului,
oricum sugrumă mai lesne !
Altă zi îți depune sub unghii
petrol violet.

Magnetul, magnetul, oricum le va smulge,
de-s unghii curate ori negre de fapte,
fără strigăt, ca apa din pietre, în ger.
Mă întrebi ce-am făcut astăzi ? N-am spus
secretul
de pe urma căruia pier.

Săgeţile unei lupte pierdute

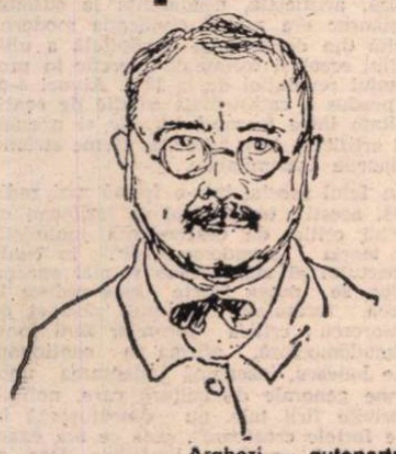
Schimbă-ți cuvintele
ca pe niște lentile de ochelari
ori cum își desprind frunzele
ulmii din fața Universității
molipsiți de împietrirea statuilor —
un măr învelit în ceară, ce bună reclamă !
Cum ai vedea în drum o potcoavă,
o aură,
și cuiele ți s-ar înfige în talpă,
cum ai sparge ferestrele abia puse
ale blocului, să dispară murdarele semne —
doi fluturi întîrziați se aleargă în cerc,
mortarul fărîmițat vestește iarna —

tu pierzi totul crezînd că poți lumina
destrămîndu-te.

În plină amiază

În plină amiază lucrurile se micșorează
de parcă am fi în larg. Dincolo de apa
înroșită cu miniu, cineva cîntînd la vioară.
Așa cum stă
trîntit pe nisip, cu fața în sus,
vioara lui ieftină, fără rezonanță, pare
deodată
un mac oriental. Somnul mă ridică
deasupra spumei, delfinii se-adună,
mă-mping cu boturi înțelegătoare spre aer —
chiar ieri îmi spuneam: există un punct
unde nimic n-are umbră.
Ochii lipsiți de expresie
de mi i-ar desena acum un pictor de gang :
i-ai cumpăra oare ?
Oamenii se înghesuie,
contemplă monstrul marin azvîrlit pe țărm,
tineri, nepăsători, fără mantii,
de parc-ar veni
de parc-ar pleca de pe lumea aceasta.

Tudor Arghezi interpretat de... (II)



Arghezi — autoportret

PERSONALITATE prea puternică spre a încăpea într-o formulă portativă, Tudor Arghezi nu poate fi nici încadrat în vreo „școală literară". În ciuda elogiului ditirambic pe care i l-a consacrat Al. Macedonski, surprins de virtuozitatea adolescentului, șeful școlii simboliste nu și l-a putut atașa. În schimb, „lombard bastard", cum l-a numit debutantul pe mecena Al. Bogdan-Pitești, acesta și l-a cîștigat pentru o lungă perioadă, de peste două decenii, sieși, precum și mai în genere tendințelor moderne în literatură și în artă. Așa se explică faptul că în celebra sa replică [1]) dată lui G. Panu, la care veteranul presei n-a catadixit să răspundă, poetul în stăpînirea unor limpezi vederi ia apărarea așa-zisului „decadentism", cu care se fălise însuși Verlaine, teoretician al simbolismului :

„Je suis l'empire à la fin de la décadence" [2]).

Deși muzicalitatea învăluitoare a unor poeme din ciclul de „Agate negre" atestă frecventarea autorului **Poemelor saturniene**, Arghezi își ia distanțele în privința rimei, — care, după el, „face dialectica lucidă" [3]), și pe care nu înțelege s-o înlocuiască cu asonanța, — ca și în aceea a perfecției formale :

„Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei".

În același context teoretic întîlnim concepția riguros artistică, la el statornică, dar de pe atunci enunțată, anume accentul pus pe „muncă, ucenicie serioasă, răbdare..." Poetul, cum ar fi spus Perpessicius, miruns cu opt ani înainte de Macedonski, nu s-a lăsat amețit de flagranța tămîierii, ci a rămas credincios deprinderii sale, de trudnică migală a versului.

El însuși teoretician al poeziei, Ștefan Aug. Doinaș, interpretînd **Testamentul** lui Arghezi, se pronunță pentru caracterul în genere ludic al autorului :

„Iată de ce, fără a exagera, pot să spun că ludicul constituie sectorul principal al poeticii arghezience".

Să fie într-adevăr așa ? Ludicul nu lipsește, desigur, în vasta cuprindere a poeziei arghezience, dar nu-și trădează prezența decît în culegerea de **Hore** (1939) și în fabule. Într-o **Ars poetica** din 1927, convine că s-a ținut de cuvinte „ca de niște funigei", dar precizează că „toată jucăria are un înțeles", ba chiar, că „și jucăriile au drama lor, călugăria lor". Dacă mai ținem seama că mulți copii sînt mai serios cufundați în regulile jocului decît înaintea manualelor școlare, cu alte cuvinte că jocul le cere o atenție și o încordare superioară, punctul de vedere al lui Doinaș devine acceptabil. Arghezi însă, vorbind de „călugăria" și de „drama" jucăriilor, acordă jocurilor lui literare o nemaiatinsă gravitate, ca și cum ele ar existențializa, dacă se poate spune, creația.

Și Lucian Blaga, într-o scrisoare către exegeta sa, Melania Livadă, crede în caracterul ludic al celui cu care se simtea într-o strînsă emulație. Paralela pe care o reproduce Alex. Ștefănescu [4]) este prea interesantă ca s-o rezumăm sau s-o fragmentăm. De aceea o reproducem integral :

„Eu simt că cei doi autori [Blaga și Arghezi] pe lîngă un fel de modernitate și de înrădăcinare a lor în ceea ce au fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meșteșugurile lor unul [5]) purcede de la întreg, celălalt de la detaliu. Unul are un stil de ansamblu și cultivă în primul rînd viziunea (cuvîntul decurge din ea), celălalt are un stil de detalii și cultivă în primul rînd cuvîntul (cu plasticitatea și savoarea ce rezultă din cuvînt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al **jocului** [6]). Unul tinde spre marea simplitate, celălalt spre întortocheat, spre belșugul amănuntelor, pînă la pierderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele și filosofia), celălalt o egală tare subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într-o largă viziune de ansamblu etc".

Unde Blaga se înșeală avantajos, este cînd crede că Arghezi ar pierde firul conducător, ceea ce nu i se întîmplă niciodată, fiecare poezie sau „tabletă" fiind riguros concepută și executată, nerăminînd niciodată, ca să zicem așa, în vînt. Desigur, „operele mari", cum spune Blaga, și mai ales cele teoretice, comportă o arhitectură mai severă decît literatura de imaginație, dar și în aceasta, Arghezi are simțul exact al compoziției și nu se lasă nici în voia întîmplării, nici condus de cuvinte, cu toată bogăția covîrșitoare de care dispune vocabularul său.

Faptul că s-a încetățenit în critica noastră, prin generalizare, comparația între Arghezi și Eminescu, iar nu între Blaga și Eminescu, este semnificativ, sau, cum se mai spune, relevant. Desigur, ea l-a putut exaspera pe N. Iorga, care acordă mai mult preț versurilor de început ale lui Arghezi, decît acelora ale maturității creatoare, pe care le consideră „pornografice" și le propune odiului public. În paralela ingenioasă pe care o stabilește însuși talentatul autor al culegerii de texte, Alex. Ștefănescu vede în Arghezi „un improvizator, un fantezist", iar în Eminescu un „spirit critic în care fantezia este implicată". Este drept că atelierul arghezian nu se încărca, nici nu se încurca cu atîtea variante ca acel eminescian, că Arghezi nu ținea pe șantier ani de zile cîte o poezie, că procesul de elaborare era la el mai înlesnit, dar aceasta nu înseamnă că în actul său de creație nu se săvîrșea același proces de selecție a cuvintelor. Poate că „primul jet" la Eminescu să fi fost rapid, dar apoi, frînat de un exces de scrupule artistice, amîna redactarea definitivă, pe cînd la Arghezi travaliul se efectua într-o singură ședință de concentrare spirituală.

Într-o altă paralelă, efectuată de Cornel Regman și avînd ca obiect pamfletul eminescian și cel arghezian, întîlnim observația justă că cel dintîi se efectua „la cald", iar cel de al doilea „la rece", că primul avea la bază „indignarea", iar celălalt „repulsia". Așa este, numai că Arghezi se complăcea în răscolirea imundițiilor de ordin spiritual, transpunîndu-le euforic pe plan material, cu voluptatea chirurgului care admiră neașteptata eflorescență a tumorii, la desfacerea vintrelor, chiar dacă ea i se pare neoperabilă și ca atare intervenția sa, zadarnică. „Moralistul" din Arghezi nu-și făcea iluzii că ar putea eradica monstruozitățile etice, și poate tocmai de aceea se inversuna în potențarea lor artistică, spre a găsi „preturi noi" din „mucegaiuri, bube și noroi". Repulsia la el a fost astfel creatoare, iar nicidecum inhibitivă, ca la cei ce nu-și simt virtuți specific pamfletărești, așa cum și indignarea l-a servit pe Eminescu în campaniile lui din „Timpul", al căror ton li se părea seniorilor junimiști prea ridicat.

PENTRU că sîntem acum la proza argheziană, vom releva ca foarte important studiul lui Tudor Vianu din **Arta prozatorilor români** (1941), poate cea mai bună carte a eminentului estetician. Vianu are perfectă dreptate cînd afirmă că prozele lui Arghezi nu au fost meteorice, ci se situează la un capăt de drum, după acelea ale lui Macedonski și Anghel :

„Ne aflăm aici în fața unei serii istorice pe care nici critica, nici istoriografia literară nu știu s-o fi remarcat, dar a cărei degajare este cu totul necesară, nu numai pentru a completa rețeaua de filiații care alcătuiește tabloul momentului nostru literar, dar și pentru a ne explica apariția fenomenului arghezian".

Mai departe, analizînd calitățile novatoare ale prozei arghezience, Vianu ajunge la concluzia că, spre deosebire de marii prozatori din trecut, al căror stil era oral, acela al lui Arghezi este „scriptic", adică se cere citit și savurat, iar nu ascultat.

Ne surprinde însă o altă afirmație mai recentă a lui Vianu :

„Există în scrisul lui Arghezi, în diferitele lui momente, o concurență între formele stilistice orale și cele scriptice. Privită în dezvoltarea ei în timp, se poate constata în opera lui Arghezi, în primele ei faze, o preponderență a formelor scriptice, care s-a restrîns treptat și a cedat ceva din locul deținut de ele în avantajul oralității, fără a se lăsa niciodată înlocuită cu totul de aceasta din urmă".

Textul e extras de antologist din comentariul la **Cîntare omului**. Or, procesul este invers : în tinerețe, proza argheziană e discursivă și orală, cu fața la public, ca și cum ar urmări cucerirea prin persuasiune a acestuia, pe cînd la maturitate, interbelic, se evidențiază evoluția formelor orale către cele scriptice, despre care n-aș spune că sînt cu spatele la public, dar cu ignorarea acestuia și fără a se mai sinchisi de puterea probantă a argumentelor, ba chiar înlocuindu-le pe acestea cu expresivitatea paletei încărcate și a viziunii singulare. Pamfletul de tinerețe, din **Facla** (1911), este acela al unui dialectician și mai puțin al unui zugrav, pe cînd acela din **Icoane de lemn** (1929) și **Poarta neagră** (1930) nu mai pivotează pe demonstrație, ci pe speculerea expresivă a imundiciilor și strîmbătăților etalate cu mare voluptate descriptivă.

În **Repere biografice**, foarte bogate, aș releva unele lipsuri. Din capul locului, nu sînt numiți părinții. Apoi, după descoperirile neobositului socotitor de arhive, Constantin Popescu-Cadem, Arghezi n-a urmat gimnaziul la Sf. Sava, ci la Cantemir. La anul 1905, lipsește mențiunea nașterii lui Eliazar, primul copil al lui Arghezi cu profesoara de științe naturale Constanța Zissu, autoare și a unei plachete de poezii și colaboratoare, cu un an înainte, în versuri și proză, la „Linia dreaptă". Același cercetător ne-a dat și anul căsătoriei, în vederea legitimării copilului natural, precum și, după un an, acela al divorțului, în favoarea soției, fiul rămînînd în grija tatălui. Nici o mențiune despre fuga întîiului născut, repetînd în alte condiții, pe aceea a tatălui său la o vîrstă mai precoce. La vîrsta de 20 de ani, Eliazar a plecat la Paris, sub osia trenului, ca să ajungă, după o lungă ucenicie, un remarcabil fotograf de artă și colaboratorul cunoscutului cineast Buñuel. A murit în 1969. În ultimii ani de viață, a venit în țară de două sau de trei ori. Era vorba să filmeze **Ochii Maicii Domnului**, dar s-a eschivat. Se făcuse cunoscut sub pseudonimul Eli Lotar.

În 1919 Arghezi n-a fost „eliberat", după condamnarea suferită pentru colaborarea la „Gazeta Bucureștilor", ci grațiat „la intervenția lui Nicolae Iorga", în favoarea de altfel a tuturor deținuților, inclusiv Slavici. În treacăt fie zis, aș fi dorit ca Alex. Ștefănescu să fi dat, după memorialul acestuia (**Închisorile mele**), portretul lui Tudor Arghezi, cu deprinderile lui exagerate de confort și curățenie, care-i făceau pe ceilalți deținuți să evite a sta cu el în aceeași celulă.

În 1922, „Cugetul românesc" a fost condus de Arghezi, dar nu singur, ci dimpreună cu Ion Pillat, care i-a obținut o copie după misteriosul ciclu de **Agate Negre** și dreptul de a reproduce o parte din ele.

Ziarul „Națiunea", apărut în 1923 și condus de Arghezi, a avut ca prim obiect atacarea opoziției unite, declanșată împotriva guvernului liberal, cu ocazia votării Constituției, în spirit egoist de partid.

Numele de botez al Mițurii a fost Domnica, iar al lui Barutu, în amintirea călugăriei paterne, Iosif.

Printre cei ce au atacat la apariție culegerea de **Cuvinte potrivite** a fost și Mircea Eliade, care credea „mitul" arghezian lichidat, odată cu divulgarea textelor.

Nu înțeleg de ce consideră Alex. Ștefănescu **Flori de mucigai**, cel mai „arghezian" din volumele de poezii ale autorului, „expresie artistică a spiritului balcanic". Acesta urma să fie și definit, dar nu era locul în cadrul unui repertoriu biografic.

În **Cărticică de seară** (1935), la reeditare, **Stihuri de seară**, nu sînt menționabile „un fel de imnuri înălțate existenței în înfățișările ei minuscule și insignifiante", ci intensa poezie a perechii maritale, într-un cadru bucolic și paradisiac.

În **Cîntare omului**, Alex. Ștefănescu vede expresia unei încrederi depline, „julesverniană", în progres și civilizație. Procesul este însă acela al eliberării omului, grație brațelor lui, care-i permit să-și croiască soarta.

Datele premierilor lui succesive sînt corect indicate în aceste **Repere biografice** :

— 1934, Premiul național pentru poezie, în tandem cu G. Bacovia ;

— 1934, același premiu, cu ocazia unei jumătăți de veac de la debut.

În substanțiala prefață **(Tudor Arghezi în conștiința critică)**, datele sînt însă eronate : 1944 și 1947.

Bogată în idei și sugestii, lucrarea lui Alex. Ștefănescu se înscrie printre cele mai bune din interesanta colecție inițiată și viu ritmată de Editura Eminescu.

Șerban Cioculescu

P.S. — În articolul recent despre Creangă, consultînd eronat dicționarul lui Augustin Scriban la cuvîntul **oghează** și fiind trimis la **obială**, am confundat de fapt **oghealul** (plapuma) cu cîrpa învelitoare a piciorului, în locul ciorapului. Greșeala mi-a fost relevată oral de prof. univ. Gh. Mihăilă, cunoscutul slavist, iar în scris, de patru corespondenți ocazionali : Petru Rezuș, Constantin Dominte (într-o amplă consultație), Alexe Covaliu și Ion Apostol. Tuturor le mulțumesc, făcînd amendă onorabilă !

[1]) **Vers și poezie**, în „Linia dreaptă", nr. 2 și 3, 1 martie 1904.

[2]) Sînt imperiul (roman) la sfîrșitul decadentei.

[3]) Lichidă = fluentă : în volumul colectaneu, din eroare de tipar sau de transcriere : „lucidă" (pag. 19).

[4]) Din colecția cu numele din titlu, prefață, antologie, tabel cronologic și bibliografie de Alex. Ștefănescu, în **Editura Eminescu**, 1981.

[5]) „Unul", cel dintîi membru al comparației, este autorul ei.

[6]) Sublinierea noastră.

TRAPEZ

XXVI

120. Un vis. Mă aflam la Londra, în holul unei mari clădiri, tocmai cînd îl traversa Churchill, care era prim-ministru. În secunda următoare, m-am pomenit în cabinetul său, instalat într-un fotoliu, încîntat de întîmplare, deși nevenindu-mi să cred, dorind să o prelungesc cît mai mult. El stătea la mai puțin de un metru de mine, amuzat, disponibil, plin de bunăvoință. Era îmbrăcat cu un rînd de haine care arăta că a fost purtat multă vreme. Îi observam atent capul extraordinar, atît de cunoscut, și-l găseam mai puțin orgolios, mai uman decît cel din fotografii. Îi spuneam acest lucru în gînd, și, în același timp, îl comparam cu Orson Wells, revăzînd scurte scene din filmele acestuia. Apoi, dîndu-mi mai bine seama pe cine am în față, am început să-i spun că e extraordinar. El s-a depărtat la cîțiva metri, înălțîndu-se deodată în aer, încît trebuia să strig ca să mă audă: „Doi englezi sînt formidabili: Shakespeare și Churchill. Ei doi!" Și arătam două degete de la mînă. El mă privea, iar eu am continuat: „Dacă ar fi să trimit într-o rachetă interplanetară numele a doi englezi..." El părea că nu înțelege și atunci am repetat: „Rachetă interplanetară, în cosmos, spre alte civilizații, cu mărturii despre planeta noastră..." și arătam cu mîna în sus, unde, în locul tavanului, s-a văzut deodată cerul. Și iar m-am aflat față în față cu Churchill, care spunea dezamăgit: „Ce ți-e și cu oamenii ăștia!..." În acea clipă, am zărit o stradă din Londra, cu o mulțime de oameni adunați în fața unui magazin, peste firma căruia era un balcon în care se petrecuse un fapt senzațional. „Tot așa, a continuat Churchill, în timpul primului război, pe cînd călătoream prin județul Bacău..." iar eu, ascultîndu-l, îl și vedeam la fereastra unui tren, ca și cum scena s-ar fi petrecut în acea clipă. Apoi, în timp ce vorbea despre un soldat român și o mitralieră antiaeriană care nu putea trage mai sus de trei metri, l-am zărit într-o căruță, cu mitraliera și cu soldatul, erau pe la Valea Călugărească, eu știam că mă aflu la Londra, dar puteam să străbat cu privirile, peste toată Europa, pînă acolo. Și iar m-am pomenit în mulțimea din fața magazinului, de care m-am desprins spre a reveni în Downing Street, pe o stradă pavată cu bolovani de rîu, ce urca în pantă, pînă ce am ajuns într-o piață. Acolo se afla „Downing Street"-ul: o clădire medievală, cu turnuri și acoperișul înalt, cu pereți albi între traverse de lemn, aducînd cu primăria unui burg, și, în timp ce o măsuram cu privirile, mă miram că de acolo au fost conduse atîta vreme treburile imperiului britanic. În clipa următoare, mă aflam în Parlament, printre deputați, și-mi aduceam aminte că mai fusesem o dată acolo, în loja rezervată publicului. Și iar m-am pomenit în cabinetul lui Churchill, unde de data aceasta se aflau vreo zece persoane, miniștri și funcționari. Domnea o mare însuflețire, cei mai mulți erau în picioare. Churchill, în mînă cu niște lentile de ochelari pe care le uitasem pe biroul lui, le dădea unui funcționar, spunîndu-i pe un ton amical ca înainte de plecarea mea să-mi procure unele la fel. Eu m-am opus, declarînd că lentilele sînt vechi; că între timp mi s-au schimbat dioptriile. Ei nu înțelegeau ce înseamnă „dioptrii". L-am întrebat pe cel ce luase lentilele dacă știe franțuzește. Churchill, care privea amuzat agitația mea, a adăugat: „Să-i cumperi și o pereche de pantofi!" L-am apucat de braț, foarte familiar, și l-am tras pe un coridor, unde am început să-i spun că n-am nevoie de pantofi, dar că aș fi fericit dacă aș putea să lustruiesc eu pantofii lui, fiindcă i-a venit de hac lui Hitler. El rîdea, iar eu îi țineam mîinile pe umeri, cam înghesuindu-l într-un perete, și îi simțeam sub palme trupul moale. Apoi am coborît în holul de la parter, care avea austeritatea unei biserici. Bărbați și femei, foarte elegant îmbrăcați, cuprinși de o tristețe solemnă, erau strînși în jurul unui cosciug, pe fundul căruia se afla o păpușă în rochie de mireasă. Urmau să o înmormînteze în locul unei fete care se înecase și căreia nu i se găsise trupul. Era nenorocirea despre care, în acel moment, vorbea toată Anglia. M-am apropiat de cosciug. Mireasa avea picioarele goale și roz, pe un strat de flori albe.

Geo Bogza

E. Lovinescu și ideea de tradiție

ÎN CADRUL operei atît de vaste a lui E. Lovinescu, **Istoria civilizației române moderne** a fost recunoscută indiscutabil drept cea mai vulnerabilă, mai controversabilă, dar, prin aceasta, poate cea mai incitantă carte a sa. Bogăția de idei și de sugestii nesusținute de o armătură teoretică și documentară prea fermă, dar totuși unică pînă la el într-o lucrare de asemenea gen, a lăsat loc liber cel puțin discuției, chiar dacă posibilele controverse nu s-au istovit nici pînă în zilele noastre, iar contestațiile au fost superficiale, formulate nu o dată de pe poziții lipsite de orice seriozitate. Abia recent, prin punerile la punct ale unui Eugen Simion, Z. Ornea sau Florin Mihăilescu și poate și prin analizele autorului acestor rînduri, s-a restabilit importanța ei reală în istoriografia culturii românești. Întrucît ne privește strict, printre altele, am ținut să semnalăm caracterul de înaltă oportunitate al acestei cărți, elaborată foarte curînd după consumarea unui eveniment istoric capital și răspunzînd acestui eveniment: realizarea unității naționale a României și afirmarea ei pe un plan superior în concertul european.

În mod curios, oarecum paradoxal, lucrarea lui Lovinescu a trecut mai curînd neobservată din unele puncte de vedere, a fost bagatelizată de cercurile tradiționaliste, credem că mai cu seamă datorită caracterului ei „superficial", „diletantistic", deși ea punea o serie de probleme care vor sta în centrul preocupărilor adversarilor săi ideologici și vor fi vînturate insistent în publicistica mai măruntă. O explicație a acestui fenomen ar fi faptul că în atmosfera de optimism general din momentul imediat postbelic, în care problema consolidării cuceririlor dar și vastele mutații din viața socială și politică se impuneau cu o forță ce descuraja orice critică, aceasta din urmă nu putea decît să-și pună în surdină accentele prea vehemente. Să nu uităm apoi că abia spre sfîrșitul deceniului al III-lea o revistă importantă precum „Gîndirea" alunecă hotărît spre o orientare conservatoare și cam tot atunci începe să se facă simțită activitatea publicistică și catedratică a lui Nae Ionescu. Abia atunci începe să fie pus în cauză tot ceea ce se realizase relativ de curînd, eficacitatea reformelor democratice și ideea de progres care stătea la baza politicii statului în felurite forme și promovate de diverse partide.

ÎN domeniul strict cultural și artistic, asupra cărora ne concentrăm acum atenția, e de observat că ideologii conservatori încep să reia o serie de concepte pe care istoria le invalidase și cărora Lovinescu prin lucrarea sa încercase să le demonstreze inanitatea. El însuși văzuse în actul Unirii celei mari un triumf și o culminație a politicii democratice și naționale pe care o găsise enunțată încă din zorile modernizării în programul patruzecioptiștilor. Analiza lui istorică oferea o justificare tocmai unor concepte care vor fi combătute cu o nouă virulență abia la cîțiva ani după apariția lucrării sale, fără ca aceasta să mai fie adusă în discuție.

Așa s-a întîmplat cu noțiunea de „pseudomorfoză" cu care teoreticienii conservatori stigmatizau suprastructura politică și culturală a statului liberal și burghez și care va face o interesantă carieră în publicistica vremii. După știința noastră noțiunea a fost pusă în circulație de Nae Ionescu care a preluat (fără să mărturisească, firește, după cum îi era obiceiul) un concept dintre cele mai seducătoare din morfologia culturii a lui Spengler. În a sa **Untergang des Abendlandes** (folosim ediția Beck, München, 1930) el o folosește în mai multe locuri din cartea sa, dar explicația ei strictă o oferă abia în volumul al II-lea, în capitolul **Pseudomorfosen. Probleme der arabischen Kultur** (p. 227).

Pseudomorfoza este un tip curios de formație cristalografică artificială pe care geologii au putut-o observa în natură. Anume există cazuri în care apa pătrunzînd într-un conglomerat de roci dizolvă doar pe cele solubile, lăsînd un gol în care infiltrarea lavei sau alt fenomen face să pătrundă altele. În momentul în care acestea cristalizează în forme care ar urma să fie normale, specifice, acțiunea este împiedicată de „tiparul" material rigid deja existent, dînd forme chircite imperfecte, aberante. Spengler se folosește de această sugestivă imagine a unui fenomen natural perturbat în formula lui proprie pentru a explica unele forme culturale nefirești, artificiale, indeosebi pentru a explica „accidentul" în istorie, adică acel fenomen de neprevăzut în cadrul „morfologiei" sale prea generale. Există momente în care un eveniment istoric se produce împotriva logicii normale a devenirii; o victorie militară, de pildă, care e cîștigată de cine nu ar trebui; o invazie care se produce în mod intempestiv, deviind cursul existenței unui popor. Așa s-ar fi petrecut lucrurile în Antichitate cu bătălia de la Actium în care s-au înfruntat Orientul și Occidentul și cînd a biruit acesta din urmă, impunînd unei zone geografice în care existau premisele culturii „magice" sau arabe ideea de stat roman și Principatul în locul Califatului, care ar fi fost forma firească de conducere a popoarelor orientale. Se va produce așadar acolo o „pseudomorfoză" istorică pe care abia timpul o va atenua sau anula în esență, pînă cînd sub domnia lui Dioclețian „spiritul magic" va triumfa și la Roma, acest împărat fiind de fapt primul calif. Există și cazuri inverse în care o victorie militară împiedică formarea unei pseudomorfoze, așa cum s-a întîmplat cu coliziunea arabilor cu civilizația Europei Occidentale. Dacă invazia arabilor n-ar fi fost stăvilită prin bătăliile de la Tours și de la Poitiers (732), scrie cu toată convingerea Spengler, ei ar fi întemeiat un califat în nord-estul Europei, un „Frankistan" pe teritoriul Franței actuale. Limba, religia și civilizația arabă ar fi pus stăpînire pe păturile dominante, s-ar fi întemeiat orașe enorme de tipul Granadei sau Kairouanului între Loara și Rhin, iar „sentimentul gotic ar fi fost constrîns să se exprime în formele demult pietrificate ale moscheii, în timp ce în locul misticei germane am fi avut un fel de sufism" (p. 230-231). Evident s-ar putea imagina și alte, numeroase, tipuri de „pseudomorfoze" istorice: civilizația anglo-indiană care s-a înfiripat ca urmare a cuceririi Indiei de către englezi sau aceea a amerindienilor după invazia spaniolă; în sfîrșit ar mai fi și cazul unei întreruperi brutale a unei forme de cultură prin substituirea alteia, impusă de forța centrală politică (Rusia lui Petru cel Mare și „petrinismul" cum îi zice Spengler) etc.

NU E LOCUL să discutăm îndreptățirea unor atari ipoteze și mai ales argumentarea peremptorie, de fapt în simplă conjectură. Ne mulțumim să semnalăm caracterul lor foarte seducător și mai ales posibilitatea de a fi aplicate la istoria atît de dramatică a României, care prin caracterul ei se sustrage explicațiilor generale sau, ca să păstrăm termenii lui Spengler, „naturale". Într-adevăr, am putea eventual considera astfel invazia popoarelor migratoare care au rupt unitatea Romaniei orientale și au obligat popoarele latinofone să se mențină ca niște insule fără unitate politică între ele și fără legăturile firești cu marea masă a Romaniei occidentale. Am putea tot astfel considera invazia tătarilor, ceva mai recentă, care a împiedicat cristalizarea mai timpurie a statelor feudale românești sau suzeranitatea otomană care a adus o reducere catastrofală a dezvoltării economice a țării, a avut efecte funeste asupra creării nucleelor urbane și a determinat o insecuritate generală etc. Toată istoria românilor și civilizația lor ar fi în terminologia spengleriană o pseudomorfoză, o expresie a unei puternice constrîngeri exterioare care nu i-au îngăduit să se dezvolte firesc, să-și dea întreaga măsură în formula care i-ar fi fost proprie.

Numai că — și aici începe bizareria utilizării acestui prea sugestiv termen — teoreticienii tradiționaliști nu considerau deloc etapele felurite uneori dintre cele mai tragice ale istoriei noastre drept fenomene doar regretabile; ei le socoteau dimpotrivă singurele „naturale". Falsă, artificială, neaderentă la sufletul românesc era numai civilizația modernă ieșită din dezvoltarea precipitată a ultimului secol și formulată teoretic în programul revoluției de la 1848. Atunci s-ar fi produs o catastrofală soluție de continuitate între trecutul organic și prezentul artificial, care adoptase forme străine, chipurile inasimilabile.

În felul acesta, într-o formă mai radicală, acești teoreticieni se întîlneau cu vechii critici de descendență junimistă, iar teoria „pseudomorfozei", în ciuda aspectului ei mai savant și mai spectaculos, se putea foarte bine reduce la aceea formulată cu mult răsunet de Maiorescu: critica formelor fără fond. „Pseudomorfoză, afirma în continuare Nae Ionescu, înseamnă adaptarea unor forme generale de cultură care, nefiind potrivite firii tale, nu descătușează în tine forțele creatoare", ceea ce era exact în spiritul criticii junimiste. Dar, el adaugă, în stil spenglerian: „Astfel, acolo unde formele de cultură sînt normale și naturale, ele sînt impenetrabile, ele nu se pot influența unele pe altele" (p. 40). O analiză mai amănunțită a acestor idei ar dovedi caracterul foarte arbitrar și incert al noțiunilor de „normal" și de „natural" în cultură, căci, exprimîndu-ne în termenii gînditorului de mai sus, ar trebui să ne întrebăm dacă nu cumva așa-zisa „pseudomorfoză" nu a fost un fenomen natural întrucît a fost real, în timp ce prezumatul „firesc" este cel puțin inexistent dacă nu imposibil de stabilit cu certitudine. Vom semnala numai faptul că Lovinescu luase cu anticipație poziție împotriva unor atari susțineri afirmînd tocmai dimpotrivă că revoluția de la 1848, cu programul ei de modernizare, occidentalizare și dezvoltare pe baza unui model catalizator superior dar accesibil, reprezenta nu numai o revoluție posibilă și necesară dar o adevărată restaurare a ceea ce ar fi trebuit să fi fost dezvoltarea României. Pentru el „revoluția veacului al XIX-lea [nu înseamnă o ruptură] față de esența însăși a sufletului românesc, ci numai față de influențele orientale ale veacurilor din urmă" (p. 76). Lovinescu considera ultimul veac al istoriei României drept acela al reintoarcerii acesteia în Europa, revenirea la tradiția latină, asumarea unui rol național și politic pentru care tradiția recentă nu oferea nici un model. În mod aparent paradoxal, cartea lui Lovinescu debutează tocmai cu această propunere de revenire la o tradiție ignorată de tradiționaliști, continuînd deci (nemărturisit dar, după cum a remarcat unul dintre cei mai acuți critici ai săi, Șerban Cioculescu, totuși real) școala latinistă și corelîndu-se (așa cum am mai avut ocazia să arătăm) cu actiunea lui Ovid Densusianu și cu disprețuitul în vorbe Pompiliu Eliade, alături de care el reprezintă spiritul larg europeist, ideea de asimilare a formelor celor mai înalte ale civilizației, ieșirea din provincialismul îngust și posibilitatea dialogului între culturi. **Istoria civilizației române moderne**, care reprezenta prin însăși esența ei un pandant de ordin istoric și sociologic la programul „modernist" al criticului exprimat pînă atunci în domeniul pur literar, postula printr-una din ideile sale capitale o revenire la tradiție. Oricît ar părea de neașteptat, nu era singura dată cînd se întîmpla aceasta: în țara noastră și în trecut unele programe revolutionare au făcut apel la tradiția istorică sau au știut să se ascundă în spatele acestora pentru a-și atenua radicalismul. Așa s-a întîmplat cu **Dorințele partidei naționale** formulate de M. Kogălniceanu în broșura apărută la 8 august 1848 după înăbușirea revoluției moldovenești din martie 1848: e un model de gîndire revoluționară, mascată (așa cum bine a arătat Lovinescu, **op. cit.**, p. 116-132) sub forma tradiționalismului și salutată mai apoi de mulți adversari ai revoluției drept un model de gîndire... sănătoasă și cumpănită.

Am făcut aceste precizări pentru a arăta că în genere în istoria culturii noastre ideile de revoluție și tradiție trebuie examinate cu deosebită circumspecție, cea din urmă putînd ascunde ea însăși un conținut revoluționar. Lovinescu este, hotărît, unul dintre teoreticienii care au înțeles acest lucru și cînd și-a scris cartea nu numai că a „validat" o situație de fapt, dar a oferit unui fenomen de amploare istorică fără precedent și unei „rupturi" socotită de unii regretabilă o întemeiere istorică mult mai profundă decît s-ar fi putut bănui. E cazul să facem atari precizări, deoarece conceptele de care se folosește el în aplicațiile sale istorice și în propunerile de teorii (imitație, sincronism, interdependență, spiritul veacului, dar, mai ales: revoluție, tradiție) sînt pînă în ziua de azi înțelese greșit sau folosite cu rea credință împotriva intențiilor celui care le-a pus în circulație.

Alexandru George

Horváth Imre — un reflexiv

DEBUTÎND în 1932 cu versuri de o sonoritate tragică, în paginile revistelor din Ardeal, Horváth Imre se face curînd remarcat în peisajul literar al vremii și, după o perioadă arădeană în care ia contact cu mișcarea muncitorească, este atras de gruparea revistei cu vederi democratice, „Korunk", fapt ce va însemna o înviorare a atitudinii sale, o nuanțare a tonalităților elegiace spre latura protestatară a unui lirism în care, de aici înainte, se va desluși mereu mai mult un militantism activ, angajat, de bun augur: „Să fii sărac asemeni săracilor ce-și fac / sub poduri adăpostul. Ba, încă mai sărac. / / Să fii curat ca fașa ce leagă răni și-alină. / Fii liber ca o rană rămasă nelegată. / / Și drept să-ți fie glasul, de-ai să-l ridici vreodată, / și sincer cum e geamătul sirenei din uzină" **(De-ai să-l ridici)**. Deși pare a fi un însingurat, un solitar ce trece seara pe uliți „cu umerii ca apăsați de-o povară [...] cu teama întipărită-n priviri". **(Cine-i)**, în glasul său răzbate haloul grav al marilor, al dramaticelor evenimente istorice cu care se confruntă omenirea în preajma războiului. El nu se exclude nici o clipă din frămîntările epocii, ba mai mult, se vrea un rezoner deschis al acestora („Cuvîntul acestui secol în cuvintele mele tresaltă" — **Poeziile fidelității)**, denunțîndu-i convulsiile, dar nu cu resemnată disperare: „Horcăi. Te-năbuși în propria casă: / Pămîntul. N-ai aer. Pereții te-apasă... / Dă cerul în lături — de vrei o scăpare — / această fereastră blocată și nepăsătoare..." **(Te-năbuși)**.

Prolific — de altfel scrie poeme de mici dimensiuni; o predilecție rămîne catrenul și distihul, forme în care va ajunge mai tîrziu la performanțe cu totul remarcabile — Horváth Imre publică unul după altul peste douăzeci de volume **(Deasupra virtejului** — 1934; **Cu voce scăzută** — 1936; **Neinduplecata datorie** — 1939; **Clipa muzicală** — 1940; **Fără discuție** — 1941; **Creangă de primăvară** — 1942; **Ce poruncește timpul** — 1949; **Viața cere pace** — 1951; **Versuri alese** — 1954; **Trăiesc printre voi** — 1958; **Cu credința eroilor** — 1959; **Speranță de toamnă** — 1964; **Dincolo de cifre** — 1938; **Ora fețelor lui Ianus** — 1971; **Meșteșugul florilor** — 1976 etc.), lărgîndu-și de-a lungul anilor paleta tematică, fără a depăși însă registrul liric confesiv. El este acum un poet al meditației prin excelență, structurîndu-și ideile oarecum, aforistic, într-o articulație a simbolurilor elementare: „Smulgîndu-se din arbori, / cad frunzele pe rînd, / și, totuși, nici o creangă / din asta n-o să piară: / pe ramuri alte frunze-n / curînd o să apară, / dar frunza n-o s-ajungă / pe alt copac nicicînd" **(În vîntul de septembrie)**. Iată, cum motivul sfîrșitului, al morții, este înnobilat cu sensurile unei deschideri de înțelegere existențială superioară, de finalitate ce contrastează evident cu atitudinea contemplativă de altă dată („Teama de moarte, această bătrînă oglindă, / intactă și azi, e gata oricînd să mă vîndă. / Mă contemplu în ea și iau aminte / ce splendidă mi-e viața cînd scapă de veșminte" — **Teama de moarte)**, căci sensul de a trăi este acum altul, unul mesianic, aidoma tuturor poeților transilvăneni: „Să spui doar adevărul, chiar gîngav și-ngăimat, / și-o să-ți răzbată vocea prin veacuri viitoare" **(O să-ți răzbată vocea)**; „Chemarea vremii ascult-o și tu / și fă ce-ți poruncește timpul" **(Ce poruncește timpul)**; „Apăr deci iarba și copacul / și pretind: dreptate tuturor!" **(Apăr iarba și copacul)**.

Pe măsură ce viața nouă îi dă alte certitudini de existență, versul său dobîndește valențe în plus de robustețe și de forță mobilizatoare. El caută alte **punți** spre inima și cugetul omului; însuși sensul, rațiunea de a fi a poetului capătă acum dimensiuni și datorii sporite, de umanitate. Poemul intitulat sugestiv **Punte** este în acest sens o adevărată profesiune de credință: „Arată-le iarba, copacii-n păduri, / ca să rămînă și ei simpli și puri. // Arată-le pasărea cum știe să zboare, / ca să se-avinte și ei spre soare. // Și firul piriului cînd se ridică, / să știe ce poate chiar apa mică. // Arată-le fulgerul în cădere, / să-nvețe-a lovi cum se cere. // Și steaua ce zgîrie cu flăcări tăria, / să le-arăți strălucirea, dar și gingășia. // Melcii tăcuți sub frunzele verzi / să vadă că și ei au spor la mers. // Arată-le opera micii albine, / știubeiele de miere pline // și tot ce-i frumos și-a creat aci / nevoia perpetuă de-a munci. // Dacă ești poet, versul tău să le-arate / firul de praf și cîte sînt, toate // ba și ce-a ieșit din neant doar acum: / idei și destine, veacul pornit la drum. //Spre infinit zvîrle o trainică punte / și du-ți cititorii pe ea, să-l înfrunte // pentru că omul, pe care mai mult îl slăvim / decît tot ce-am crezut că-i etern și sublim // în infinit se cade să se desfășoare, / să-i crească visele biruitoare!". Într-un alt registru, candoarea dragostei se reverberează din sentimentul senin de tristă tandrețe sentimentală, cînd depărtările ori despărțirile așează între cuplul fericit o clipă, cîmpuri de tăcere sortite ne-împlinirii: „să nu te-mpiedici pe drum de regretele mute; / pe-aici ne pindesc, venind tiptil după noi, / săruturi desprinse de buze și surîsuri pierdute" **(Toamna prin codru, cu noua dragoste)**. Sentimentul acesta se irizează pe planul ideatic reclamînd aceeași nevoie de pur și imaculat, de sinceritate și statornicie: „Ca lebăda să treci prin viața mea, / ca printr-un lac cu apa adîncă și curată. / Să nu-ți pleci fruntea niciodată / și umbra chiar tot albă pe valul meu să-ți stea" **(Ca lebăda)**.

Remarcabil miniaturist în tiparele versului, Horváth Imre are în întreaga sa creație revelația unei legături organice cu pămîntul și cu oamenii acestui pămînt al obîrșiei sale, dînd expresie liberă sentimentelor de chezășie confraternă și aducînd un sincer omagiu țării din sînul căreia s-a înălțat: „Iubesc aceste plaiuri românești, / ca soarele ce bate în fereștî; / mi-s dragi și munți, și rîuri, și cîmpie. / Acest pămînt mi-e patrie și mie" **(Pămînt însorit)**.

Constantin Cubleșan

Actualitatea literară

Critica noastră cea de toate zilele

OV. S. CROHMĂLNICEANU scrie cronici literare de aproape treizeci și cinci de ani: a debutat cînd respectiva magistratură o mai îndeplineau G. Călinescu, Ș. Cioculescu, Perpessicius, Streinu, și, iată, o continuă și azi (după mari întreruperi, e drept) cînd se impune generația lui Al. Dobrescu, Al. Cistelecan și Ioan Buduca. **Piinea noastră cea de toate zilele** strînge recolta anilor din urmă. Cele aproape cincizeci de foiletoane au apărut la răstimpuri în diferite publicații, fiindcă foiletonistul, cum ne spune el însuși, nu mai deține o rubrică fixă. Chiar și așa, Ov. S. Crohmălniceanu a rămas un observator atent al fenomenului literar contemporan, citind ceea ce i se pare esențial și temător de a nu scăpa cărțile bune (sau măcar la modă) ale momentului. „Foiletonistul are adesea grele remușcări, dîndu-și seama după o lungă activitate că nu a scris nimic despre unii autori pe care-i prețuiește foarte mult". Astfel de mărturisiri sînt destul de rare. Nu știm care sînt aparițiile de care criticul ar fi dorit să se ocupe și n-a reușit, nici nu-i putem reface tabloul preferințelor. Este dezavantajul tuturor culegerilor de acest fel, a căror unitate poate fi una de stil personal, dar care conțin rareori indicații utilizabile privind materia comentată. Ov. S. Crohmălniceanu e și un om discret. După trei decenii de prezență în viața literară, ne-am aștepta, poate, să-și pigmenteze articolele cu amintiri, portrete și impresii. Nimic din toate acestea, exceptînd un pasaj sau două, cum ar fi, de pildă, următorul din articolul intitulat **Inimitabilul Leonid Dimov**: „Mă bucur să scriu despre Leonid Dimov, chiar cu o foarte mare întîrziere, și iată de ce: îmi place în chip deosebit acest poet singular ale cărui mustăți galice și plete tăiate scurt, popește, îl fac să poarte pe umeri, leit, capul lui Alfred Jarry. M-a cucerit de prin 1950, cînd încă nu debutase și venise la mine cu niște versuri ca să le public în «Contemporanul», unde lucram. A trebuit să îi explic că, deși regret amar, nici o șansă de apariție a lor, atunci, nu exista. Am fost apoi încîntat, mai tîrziu, de revenirea și debutul său răsunător în «Viața românească»". O întreagă experiență, legată de oameni și de circumstanțele tipăririi operelor sau ale criticii lor, rămîne neexploatată. Foiletonistul adoptă o conduită austeră și cam monotonă, el vrea să fie (și reușește) aplicat la texte, nu la contexte.

Îmi face, azi, cînd îi citesc articolele, aceeași impresie greu de determinat pe care mi-o făcea, ieri, cînd, ca student, îi audiam cursurile: o mare inteligență, precisă, metodică, dar aflată toată vremea sub pragul de expresivitate care ar pune-o complet în valoare. Îl văd, după un sfert de secol, ca și cum tot acest timp n-ar fi trecut, intrînd în amfiteatru cu pas repede, îmbrăcat elegant, fără concesii vestimentației proletcultiste, cu o notă de distincție chiar, sobru și exact în gesturi și cuvinte, adevărat model irealizabil pentru noi, băieți studenți, cu gulerele cămășilor răsfrînte din ignorarea cravatei și purtînd haine ce nu fuseseră croite pentru noi; această primă impresie extraordinară (și trebuie să fi trăit epoca spre a o înțelege) era însă imediat contrariată de felul cum profesorul își citea cursul, fără intonație, fără accent personal, resemnat la o corvoadă nesuferită. Erau, sigur, în el, multe lucruri interesante și o informație foarte profitabilă în condițiile respective: dar noi am fi vrut altceva, eram în definitiv doritori de un contact intelectual mai profund, care să ne marcheze, de idei care să spargă crusta clișeelor (vai, cît de groasă!), pe scurt, de o expunere mai vie, mai caldă, mai simpatică. Profesorul nostru, păzit (am aflat-o mult mai tîrziu), alesese calea aceea impersonală a expunerii care îl scutea de alte noi pățanii. Mă întreb acum dacă nu cumva experiențele noastre nu fac, în fond, decît să iasă în întîmpinarea adevăratului nostru caracter: cu alte cuvinte, dacă nu era necesar ca Ov. S. Crohmălniceanu să fie lovit cu duritate, pentru cîteva îndrăzneli, ca să-și găsească, la adăpostul echilibrului și măsurii, firea critică autentică, de consolidator și nicidecum de pionier, în care inteligența precumpănește asupra intuiției și dezvoltarea, pas cu pas, a analizei asupra imaginației.

Foiletoanele din **Piinea noastră cea de toate zilele** se deosebesc prea puțin de acelea scrise de autor cu zece sau cu douăzeci de ani înainte. Nu le poți ignora, cînd scrii tu însuți despre cărțile comentate, dar nici nu le cauți din pură plăcere. Regia e minimă, spectacolul n-are anvergură. Nefamiliarilor cu operele, textul critic le spune prea puțin. Cunoscătorii îi descoperă însă numaidecît valoarea. Nepreocupat, prin lipsa obligației periodice, de a prezenta cărțile (au făcut-o deobicei alții, înainte), Ov. S. Crohmălniceanu e mai disponibil pentru observații de aspect aparent secundar, în fond pertinente și deschizînd perspective neașteptate lecturii. Voi ilustra cu articole despre poeți. Odată depășit preambulul aceluia consacrat lui Emil Botta, plin de generalități necesare, la care criticul renunță rareori, Ov. S. Crohmălniceanu își pune (și ne pune) o întrebare neașteptată: „De ce, printre cîntătoarele înaripate, cea mai dragă inimii poetului este mierla?" Răspunsul (pe care nu-l pot rezuma aici) merită să fie citit. Primele pagini din articolul despre Șt. Aug. Doinaș așează față-n față două opinii critice curente: una care a văzut în poezia autorului **Hesperiei** „clasicismul" și alta care a văzut „romantismul". După ce le confruntă, minuțios, arătînd cum una alunecă imperceptibil, dar real, spre alta, ca două continente în derivă, Ov. S. Crohmălniceanu pare a voi să ilustreze în continuare valabilitatea proverbului „cînd doi se ceartă, al treilea cîștigă" schimbînd brusc planul discuției critice, și dovedind că poezia lui St. Aug. Doinaș aparține **Jugendstil**-ului (cum îl definește azi un Dominik Jost), fiind mai înrudită cu aceea a lui Stefan George sau Hofmannsthal decît cu aceea a lui Valéry sau Mallarmé. Natural, nu totdeauna demonstrațiile criticului sînt atît de ingenioase ori de revoluționare, dar, cu puține excepții, ele interesează în modul cel mai serios pe cunoscător, chiar dacă, probabil, nu vor reuși decît foarte greu să seducă pe necunoscător.

PUNCTUL forte al articolelor îl constituie argumentarea precisă și coerentă, bazată pe un capital de lecturi care a format criticului un gust sigur. Nu infailibil: cine însă crede că există gust infailibil în critică să ridice piatra și s-o arunce; nu voi fi eu acela. Mă despart de Ov. S. Crohmălniceanu în unele judecăți, dar n-am pretenția că ale mele ar fi mai corecte. Datoria mea e, dacă pot spune așa, de a-i judeca judecățile în formă, nu în conținut. De exemplu, mi se pare că autorul **Piinii noastre cea de toate zilele** tinde să sufere de o deformare a gustului de care este răspunzătoare, paradoxal, tocmai rutina și pe care o constatăm la majoritatea criticilor cu experiență; el e mult mai înclinat către înțelegere, cînd cărțile sînt oarecare (nu, sigur, proaste), decît cînd sînt excepționale. Nasul criticului se strîmbă, perceptibil, cînd opera (în special aceea de proză) nu este de rînd; atunci, obiecțiile se înmulțesc, ba chiar sîcanele. Paradoxul este acesta: criticul e mai apt de generozitate la tinerețe decît la maturitate cînd a citit prea mult și a văzut prea multe ca să mai aibă acea doză de „irresponsabilitate" care identifică dintr-o suflare capodopera sau opera majoră. Nu voi da exemple, pentru că ar însemna să cad în eroarea pe care abia am denunțat-o, a condamnării judecăților altuia: semnalez doar la Ov. S. Crohmălniceanu, ca și la alții, o ușoară uscare a vocii critice, atunci cînd se află în vecinătatea unor cărți puternice, care-și au, ca marile planete, cîmpul magnetic insuportabil.

Articole substanțiale consacră Ov. S. Crohmălniceanu, dintre prozatori, lui Marin Preda (antidostoievskianismul ironic din **Cel mai iubit dintre pămînteni** este o idee admirabilă), Paul Georgescu (ale cărui romane le-a susținut de la început, contra opiniei curente fixate pe imaginea **criticului** Paul Georgescu) și George Bălăiță (deși mi se pare că nu pur și simplu detașarea ironică face originalitatea atitudinii acestuia, dar o egală, dacă nu superioară, capacitate de mitizare, de insuflare în venele realității a unui sînge magic, care o împinge spre fabulos). Articolele despre Nicolae Breban mi se par a suferi de presiunile conjuncturii într-o măsură mai mare decît toate celelalte și decît este normal să se întîmple (critica e, se știe, o fiică din flori a conjuncturii): ceea ce se admite ca originalitate în **Animale bolnave** este refuzat în **Bunavestire**.

Față de critici, în sfîrșit, secțiunea a treia a cărții lui Ov. S. Crohmălniceanu ne arată o atitudine mai degrabă severă. E pînă la un punct firesc să constatăm că simpatia se îndreaptă spre critici din „imediata apropiere" — ca vîrstă, ca formație, — cum ar fi L. Raicu sau E. Simion. Însă mi se par nedrepte unele din remarcile făcute pe marginea cărților „noilor critici" (e titlul autorului), mai ales ale lui Al. Călinescu și Eugen Negrici. Metodele lor nu stîrnesc entuziasmul comentatorului. Perfect posibil. Dar, pe alocuri, rezerva pare să fie mai curînd rodul neînțelegerii decît al diferenței de principiu critic. Ov. S. Crohmălniceanu e reticent nu atît față de înnoirea limbajului critic, cît față de eficacitatea acestei înnoiri. Are scepticismul generației lui (și al generației mele, în mare măsură) față de o schimbare care nu e socotită nici inevitabilă, nici necesară. El rămîne, în aceste foiletoane, un critic „vechi", un impresionist cu aplicații pozitiviste (care descrie, expune, colecționează fapte), practicînd metoda dintotdeauna a empirismului luminat, nu spontan, dar nici foarte laborios, om de verificări și măsurători, lipsit de grația fanteziei, însă dotat din plin cu forța de pătrundere a inteligenței.

Nicolae Manolescu

Ov. S. Crohmălniceanu, **Piinea noastră cea de toate zilele**, Ed. Cartea Românească, 1981.

Revista revistelor

„Cronica", nr. 44/1981

■ Centenarului E. Lovinescu îi sînt dedicate paginile numărului de vineri, 30 octombrie — an. XVI, nr. 44(822). Astfel, o substanțială convorbire cu Eugen Simion despre **Actualitatea lui E. Lovinescu** consemnată de Zaharia Sângeorzan ne prilejuiește această reluare: „Lovinescu înțelegea patriotismul în singurul fel demn și responsabil pe care poate să-l înțeleagă un critic literar: **scriind o operă care să dureze.** Cultura română are nevoie de **opere**, nu de vorbe. Vorbele trec, operele rămîn. Opera «jertfei lui patriotice» se compune din aproape o sută de volume pe care le consultăm și azi. [...]. Și-a asumat, la 1906, obligația de a pune [literatura română] în acord cu mișcarea de idei a timpului, de a o izola de fanatismele localiste, de a face din literatura română modernă o literatură europeană. Faptul extraordinar este că a reușit. S-a ținut de cuvînt. Cred că nu mă înșel: timpul lucrează în favoarea lui E. Lovinescu, criticul care, învingînd fondul lui de resemnare moldovenească, a devenit animatorul și conștiința estetică a literaturii române moderne". **Perspectivele istoricului literar** este titlul studiului întreprins de Const. Ciopraga, în timp ce alți autori glosează despre **Lovinescu și scrisul literar feminin** (Maria Platon), **Ideologia impresionismului bine temperat** (Constantin Pavel), **Critic și sociolog al culturii** (Liviu Antonesei), **Maiorescianul Lovinescu** (Al. Dobrescu), **A patra generație postmaioresciană** (Lucian Valea), **Editor al prozei eminesciene** (Ion Nuță), **Scrisorile lui E. Lovinescu** (Niculae Florescu), despre proza scriitorului (Ioan Holban — **Dispozitiv cu jucării mecanice**), despre etica lui (Alex. Ștefănescu — **Seninătate și pedeapsă**), despre diferite aspecte ale contactului lovinescian cu literaturile antice și moderne. Interesante, de asemenea, sînt rubricile destinate articolelor, demonstrația istorică a lui Claudiu Paradais (**Adevărul despre mormintele voievodale de la Putna**) etc.

În totul, acest număr al „Cronicii" reafirmă buna ținută cu care ne-a obișnuit în ultimul timp revista ieșeană.

„Revista română", nr. 8/1981

■ Centenarul Enescu este evenimentul sub semnul căruia se plasează, în mod evident, numărul 8 al „Revistei române". Sumarul revistei (publicată, reamintim, în limbile engleză, franceză, germană și rusă) este alcătuit integral din examinări ale operei enesciene și evocări ale personalității celui care a fost unul dintre oamenii de artă români cei mai larg apreciați pe plan mondial.

Grupajul de „Studii și comentarii" constituind prima parte a numărului recent apărut cuprinde abordări sistematice ale creației și artei interpretative enesciene. Opera enesciană în raport cu muzica secolului 20 și cu muzica noastră, caracteristicile creației compozitorului și momentele fundamentale în evoluția ei de peste jumătate de veac, activitatea lui George Enescu ca dirijor și violonist, bibliografia și discografia enesciană sînt abordate în profunzime și cu competență de autori, dintre care îi vom menționa pe Ștefan Niculescu, Vasile Tomescu, Wilhelm Berger, Radu Gheciu, Luminița Vartolomei, Eugen Pricope.

În a doua parte a revistei, o suită de „mărturii", datorate unor colaboratori și prieteni români, precum și unor muzicieni străini — Béla Bartók, Yehudi Menuhin, David Oistrah, Pablo Casals — atestă prestigiul internațional al lui Enescu, precum și aleasa calitate umană a marelui artist. Sub aspectul evocării ca și sub acela al studiului de specialitate, „Revista română" contribuie la o cunoaștere mai aprofundată a personalității de prim ordin a culturii române care a fost George Enescu.

„Familia", nr. 10 / 1981

■ Cum de altfel era firesc, și revista „Familia" acordă un loc de frunte aniversării lui Eugen Lovinescu. Al. Cistelecan („Norma și modelul") insistă asupra statutului moral și formativ pe care, în viziunea lovinesciană, trebuie să-l aibă criticul. Ion Simuț („Semnificația revizuirilor lovinesciene") disociază cele trei paliere în care se conturează semnificația mult discutatelor revizuiri: o nouă ierarhizare și semantizare a istoriei literare, o revizuire a propriilor opinii și o revizuire stilistică, „remaniere pur formală a textelor". Mircea Constantin („Judecata de apoi, în Biblipolis") face cîteva constatări referitor la raportarea autorului teoriei mutației valorilor față de mentorul său spiritual, Titu Maiorescu. Foarte interesant este articolul lui Radu Enescu („Lovinescu — un clasicizant?") tratînd despre un aspect în genere mai puțin studiat, formația clasicistă a lui Lovinescu și (non-)influența pe care aceasta a exercitat-o asupra criticului modernist, „reprezentant al simbolismului". La obișnuita cronică literară, Viorel Gheorghiță analizează romanul **Spitalul** de Gheorghe Schwartz, iar Gh. Grigurcu scrie despre **Mari corespondențe** de Livius Ciocârlie. Tot Gh. Grigurcu realizează un excelent interviu cu Florin Mugur, a cărui sinceritate, asociată unei inteligențe pătrunzătoare, vorbește de la sine despre un adevărat intelectual („Mi-ar fi frică de propria-mi lipsă de sinceritate"). Semnalăm în mod deosebit un articol-sinteză al lui Ștefan Aug. Doinaș despre „Critica lui Ovidiu Cotruș": „...O. C. insistă exact asupra acestor trei probleme care-i definesc concepția și metodologia critică: specificul conștiinței critice, ontologia obiectului estetic și vocația axiologică a criticului literar". Secvențelor teoretice din revista „Familia" li se adaugă trei poeme „de primă pagină" ale lui Al. Andrițoiu, și cîteva fragmente în proză de Fănuș Neagu („Scaunul singurătății"). Aurel Chiriac ne propune cîteva „Popasuri etnografice românești", iar Dumitru Chirilă consemnează impresii de pe urma unei călătorii în Grecia; titlul, „La zei acasă", cît și subtitlurile („Capul Sunion sau chemarea mării", „Epidaur sau eternitatea Eladei" și „Delfi — o stare de spirit") sînt semnificative și pe deplin edificatoare.

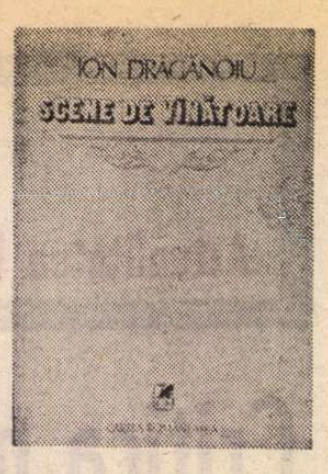
Suplimentul „Scînteii tineretului"

■ AJUNS la numărul 8 (duminică, 8 noiembrie a.c.), **Suplimentul literar-artistic** al ziarului „Scînteia tineretului" și-a delimitat un profil inconfundabil în peisajul publicisticii noastre culturale și a devenit, dintr-o inițiativă frumoasă și entuziastă, o veritabilă revistă nu numai deschisă tinerilor ci și caracterizată de spirit tineresc. Sînt, de pe acum, notorii cîteva dintre rubricile și preocupările **Suplimentului**: interviurile de un firesc deplin cu tineri creatori (acum, cu poetul Mircea Florin Șandru), anchetele-dezbatere ce angajează numeroși artiști tineri (condiția personajului tînăr în viziunea unor actori și oameni de teatru), semnalarea unor apropiate apariții editoriale (sînt prezentați 12 poeți tineri ale căror volume vor fi tipărite la editura „Eminescu"), interesul pentru proza scurtă (în acest număr publică Alexandru Papilian și Cornel Udrea), încurajarea literaturii științifico-fantastice, spumoasa „poștă a redacției" susținută de poetul Emil Brumaru. În aceste condiții rămîne totuși de neînțeles, inexplicabilă, absența comentariilor critice privind fenomenul literar-artistic: nu numai că spiritul tînăr nu este incompatibil cu spiritul critic, dar este chiar de neconceput în lipsa acestuia. Mereu excelenta pagină satirică **Post scriptum** nu poate suplini atît de necesara atitudine critică. Și mai mult: ar fi încă de meditat dacă **Suplimentul** n-ar avea totuși nevoie de un titlu, de un nume; dacă, altfel spus, ar avea nu numai personalitate, ci și identitate!

R. E. D.

Poezia

Exercitarea surîsului



TINERII poeți disponibili și impetuoși de acum zece ani nu mai sînt chiar tineri și, dincolo de melancolie, problema serioasă este de a constata dacă vremea a trecut sau nu inutil peste ei, dacă s-au **ales** cu ceva în afară de semnele fizice ale nevoitei maturizări, dacă a sporit și altceva, în ei, decît numărul anilor și al volumelor publicate. Înainte de orice, dacă își asumă lăuntric timpul străbătut, cu experiențele și încercările sale sau trec peste el cu un fals sentiment al neprihănirii, ca și cum n-ar fi fost, continuînd cursa exuberantă a vorbelor și metaforelor.

La Ion Drăgănoiu (n. 1943, debut : **Aproape sonete**, 1969) sporul de îngîndurare, de „învățătură" și de gravitate este evident, ca și acreditarea în vers, mereu mai vizibilă, a unei ironii existențiale, pașnic relativizante, păstrate în surdină, fără ascuțișuri ostentative, implicînd, așa cum și trebuie, și ironia **de sine**, examenul necomplezent, lipsit de vanitate, al peregrinărilor proprii.

Scene de vînătoare *) este, chiar de aceea, cel mai bun volum al său prin ceea ce „spune", prin ceea ce, cu discreție și tact, lasă să se înțeleagă. Dificultățile interioare, crizele, amărăciunile sînt atinse cu un condei ușor, delicat, fără cunoscutele insistențe și dramatizări de prisos, suspecte de nesinceritate, fără (ar fi spus Mazilu) **ipocrizia disperării.** Clamările, retorica abisalului nu-i stau în fire. Mărturisirile sînt făcute în treacăt și sînt însoțite, cum se cuvine, de un fel de jenă a mărturisirii, specifică autorilor ce nu vor să-și agreseze cititorul silindu-l să ia act de întîmplările unui suflet străin, dornic doar să forțeze atenția. Poetul vrea, desigur, să fie ascultat, altfel de ce s-ar mai osteni, însă nu-i dispus să plătească orice preț, procedînd mai adeseori printr-o confesiune fragmentară, întretăiată, aluzivă, cu întoarceri din drumul drept al **adresării**, cu invocarea unor martori necunoscuți și a unor împrejurări în fond nedivulgate, a unor enigmatice „amintiri", ce-i orientează pașii („Trăim din amintiri. Gîndul ne leagă una de alta / clipele în șir / ... / Privim mereu o dureroasă rană, pecingine / ce macină tăcut. Trăim din amintiri / și ne destramă, văzînd cu ochii, ceasul priceput. / Din înțeles ne mai rămîne fumul, joc mărginaș / în strai de mucava, visatul vieții noastre cumul / ... / Trăim din amintiri. / Ieri e acum"). Și al căror sens actual, altul decît cel resimțit cîndva, îl obsedează. Însă un **prezent** mult mai viu se impune, cu o evidență brutală ce vine să străpungă scenariul inițial aluziv-enigmatic și pînă la urmă să i se substituie : „Locuiesc într-un clopot și pentru mine moartea / nu e o mare liniște ci un mare zgomot. / Locuiesc într-un clopot și în fiecare zi limba de gips / îmi trece prin fața ferestrei, aerul vește se-ncinge / de glasuri aurii, roiuri dealbine îmi zumzăie-n creștet. / De parcă am da bună ziua, cu atîta firesc / vorbim despre moarte. Clopotul în care locuiesc / are buzele sparte și litere cirilice crescute din carnea / de metal, pe jumătate. / De ce să nu ne fi născut, de ce să nu ne doară / cilii vibratili ai aflării ? Buzele așteptării șiroiesc / de un dangăt stins. Murim în fiecare zi, / cu fiecare gest pe care nu îl mai putem întoarce. / Stinsul dangăt de clopot ne place. Locuim într-un clopot / și pentru noi moartea nu e o mare liniște, / ci un mare zgomot, un aer vești, încins de glasuri aurii, / un roi de albine, zumzăindu-ne în creștet" **(Contemplarea stării provizorii).**

Trimiterile nedeterminate, discontinuitățile memoriei, sugestia unor **surse** ce rămîn pe jumătate acoperite sînt, în poezia aceasta, numai cadrul bănuit, menținut în rezervă, al unor propoziții afirmative, de o incontestabilă încărcătură dramatică. Și al căror caracter amar-dureros, în ciuda piedicilor ce i se pun în cale, a precauțiilor dictate de pudoarea rostirii, nu întîrzie (prea mult) să iasă la suprafața versului. Ciclul intitulat **Camera albă** este revelator prin repetatele încălcări ale protocolului (amenințînd să dea în prețiozitate) și recursul, de un efect mărit, pentru că este constrîns, la autenticitatea oricît de supravegheată, la destăinuire :

„Sufocat de cutii de aluminiu, pioneze nichelate, antene / telescopice, scotch, leucoplast, antologii ale poeziei de / pretutindeni, buletine de știri, pierderea memoriei, benzi / de magnetofon, filme nedevelopate, filme proaste, asfalt / Caut : casă la țară, prieteni tăcuți, magazine pustii ; plajă / cu scoici, cămilă tandră, între cocoașele căreia să pot traversa / Sahara pe care mi-o simt de la o vreme în cerul gurii" **(Mica publicitate).**

Nici în situații-limită nu renunță, cum vedem, la arborarea unui surîs, al distanței de sine în primul rînd, de eu-l în care descoperă o formă ceva mai subtilă a „barbariei". Neîncrezător, poetul se explică într-o pagină finală, de fină analiză a spiritului ironic : „Surîzi atunci cînd nu poți nici plînge, nici rîde, dorindu-le pe amîndouă. Ironia se definește ca o neputință. Ea exclude efectul. Ea nu are scop". Înrudindu-se cu modul poetic de existență, ironia este o tentativă de ocrotire a fragilității omenescului și o soluție de supraviețuire : „Hoardă năvălind ironic, nu se poate spune. Căci mai cu seamă asupra barbariei se exercită ironia. Forma ei desăvîrșită se exercită asupra barbarului EU. Ea nu iubește pronumele personale și posesive". Ion Drăgănoiu scrie în continuare un bun comentariu al poeziei sale, care este ea însăși un comentariu, cînd degajat, cînd crispat, al greutății de a trăi pentru cine încearcă să introducă oarecare sens și ordine în zilele și actele vieții sale :

„O rigoare există totuși în exercitarea surîsului. Mai bine zis, o grijă : aceea de a nu dezveli sălbatic pămîntul roșu al gingiilor, așa cum fac urletul sau hohotul. Crisparea ironică e de natură intelectuală și locul ghiocului magic e luat de lamele tăioase ale inteligenței, vibrînd melancolic [...]" „Atent" și „ironic sînt armonice ale surîsului... Într-un personaj ironic sînt întotdeauna doi. Privind din spate și de sus. Al doilea pare să fie mai înțelept. Pare. De poveștile lui, primul nu ascultă întotdeauna. Starea conflictuală a spiritului ironic de aici pleacă. Și pentru a acoperi-o, se trag din cînd în cînd obloanele surîsului".

De sfatul celui mai **înțelept** uneori se ascultă, iar alteori nu; cele două roluri sînt, pe rînd experimentate. Sînt și împrejurări (poate mai prielnice poeziei), cînd alegerea este refuzată, primindu-se sugestii atît dintr-o parte cît și din cealaltă, fără să se sacrifice nici necesara distanță, nici la fel de necesara apropiere de miezul viu al trăirii, nici angajarea ființei, nici demna reținere :

„Și dacă, oricît de bărbat al fi, / o lacrimă-și plimbă lentila ei măritoare / de-a lungul cutei prelungi de pe obraz ? / Și dacă n-o poți stăpîni ? / Un prieten e ca o mînă în plus. / Și-ți vine să plîngi pentru că / n-ai decît două ? / ... / Pentru că / Legea cea mare e asta: așează împrejuru-ți / doar cît poți stăpîni. Doar cît poți să ții. / Nu încerca să fii altceva decît ești. Doar... / doar dacă poți să o iei mereu de la început. / Doar dacă poți să devii în lumea ce singur / ți-o alegi cel mai bun. Cuvintele care se spun / în plus sînt povești. Cu lacrima ta, / sub lentila ei măritoare, te adeverești. / Sau nu" **(Lumea pe care o alegi).**

Între vulnerabilitate și echilibru, expunere crispată și surîs înțelept, dezordine și oarecare sens, poezia mai este cu putință. Ion Drăgănoiu o dovedește pe cont propriu, cu sensibilitate inteligentă.

Lucian Raicu

*) Ion Drăgănoiu, **Scene de vînătoare**, Editura Cartea Românească, 1981.

Psihografii lirice

POEȚII sînt, scrie Vasile Igna într-un vers memorabil din noua lui carte *), „spițeri neatestați pentru spitalele veacului" : ei știu că nu lumea, ci „doar viața se schimbă". Și, prin urmare, „zdrelindu-și pumnu-n fiece cuvînt", ei vor căuta, — proiect orgolios — nu **o nouă poezie**, ci viața însăși ; dar care este, ori pare, o fantomă rătăcind printre cuvinte („Fantoma ce bîntuie printre cuvinte e viața"). Ne putem face o idee despre complexitatea și caracterul polemic al volumului (de fapt, mai ales al ultimului ciclu, intitulat de altfel chiar **Starea de urgență**) fie și numai din semnalarea acestor definiții în același timp ironice și grave ; care sînt însă prinse în montura unui lung poem dezlănțuit în arabescuri ferme ce nu ascund cîtuși de puțin atitudinea poetului, ci o fac încă mai vizibilă : „O nouă poezie ? Dar eu nu mai sînt / același poet de la sfîrșitul deceniului șase, / acționez și surid la fel cu cei vii, / culeg florile unei întregi generații / **mimosa pudica**, floarea cu iris murdar / în casele tuturor intelectualilor inocenți / acoperind grația lor puțin vulgară / sub soarele bolnav și galben balnear. / Există oameni pentru care lumea se schimbă, / nu și pentru poeți / spițeri neatestați pentru spitalele veacului. / Ei știu că doar **viața se schimbă** / și că pentru asta trebuie curaj și răbdare. / Minciuna «artei pentru artă» nu mai / înșeală pe nimeni, trecutul e o sursă / de neduneriri, suspiciuni și erori ; / bric-à-bracul copilăriei, sinuciderea unui taur ; / dansul păianjenului, orgia lui solitară. / Fantoma ce bîntuie printre cuvinte e viața, / **o nouă poezie ?** rînduri pentru iubitele de ocazie, / să ne întoarcem la naivitate ar însemna o nouă minciună. / Moașa noastră e **mimosa pudica**, floarea cu iris murdar / la butoniera tuturor intelectualilor, persoane pentru care / **nimic nu e pierdut**, voci nesusținute de ecou, / **good word**, «gropar precoce», frazele latinești le lăsăm / pe seama vîntului, el vindecă bolile veacului / asemenea poetului, spițer neatestat. / zdrelindu-și pumnu-n fiece cuvînt / cu ochiu-n cer, luîndu-și martor visul".

Acea asprire a tonului liric, remarcată de critică odată cu apariția volumului **Provincia cărturarului** (1975) devine acum o caracteristică de stare, nu mai definește un proces : **Starea de urgență** este o carte de semnalări și avertismente, nu atît patetice, alarmate, cît severe, de o intransigență suplă ce-și asociază firesc ironia sau, alteori, un surîs cînd îndepărtat și sceptic, cînd sarcastic. Elementele poetice își schimbă radical sensul ; prevestind o ninsoare finală, așternută „peste oasele veacului pline de boli fără nume", Vasile Igna o vede mai degrabă ca imagine a sfîrșitului decît ca forță purificatoare ; tot așa cum, altădată, ricanînd, enumera forțele distructive ale vremii trecînd printre ele, surpriză, inteligența și memoria : „Dacă gonești cu automobilul pe șoselele suspendate, / pe sub arcadele cenușii ale zgîrie-norilor, / pe sub umbra unor copaci de azbest, / imaginează-ți totul altfel, căci imaginația / schimbă lumea (un text imaginat este aproape / un text scris, un text despre care se poate / spune oricînd ceva). Și dă dreptate imaginației, / alungă memoria, stop inteligenței. / Inteligența e irresponsabilă. / Inteligența e un dar ce se poate refuza. / o mamă ce-și devoră copiii, / o bombă cu neutroni încă neutilizată, / un curcubeu adăpîndu-se dintr-un riu de mercur. / Inteligența te ajută să spui cuvinte frumoase / să le potrivești în vers după ritmul unei inimi de acum două veacuri, / o țeavă ruginită pentru un glonte de platină. / Stop inteligenței ! Imaginează-ți «o dimineață în Suedia», / păsări migratoare, peronul unei gări mici, / umbra unui avion retezînd plopii / și fii fericit. / Visează că alunecă cu bicicleta printre grădini, / o dimineață lăptoasă, / făgăduință a unei veri de demult. / Imaginația schimbă lumea, / o tîrfă bătrînă ne tulburâ singele". Înțelegem însă că poetul numește aici, ca rău fundamental, iluzionarea, îndepărtarea de real prin amăgire, prin întreținerea himerelor euforizante. Imaginația este respinsă, fiindcă, scrie poetul, „nu se mai poate minți" : „Urgență ! Apune secolul, / apune, apune peste omul de pe străzi, omul de / rînd, urgență ! nu mai e timp, ofensă, perpetuă / ofensă, e vremea să se-audă sirenele pe străzi. / sirenele salvării ce poartă-n burtă veacul urgență !".

În prelungirea unei puternice tradiții autohtone (Lucian Blaga — ciclul **Vîrsta de fier** ; A.E.Baconsky — **Cadavre în vid**), omisă de obicei cînd este vorba de poezia destrămării determinată de asumarea conștiinței sfîrșitului de veac, Vasile Igna aduce o soluție lirică proprie într-un „gen" astăzi mult frecventat. Își interzice, cu o decizie aproape întotdeauna respectată, gesticulația amplă, evită cuvintele mari și accentele retorice ; și scoate cele mai neașteptate efecte din adoptarea unei atitudini prozaice : „De zece ori în ultimele șapte zile / l-am auzit pe clown spunînd / aceeași glumă («oamenii mănîncă / și viermi, spunea, pînă ce viermii / îi mănîncă pe oameni») și ei / continuau să rîdă / cu tot mai mare-nverșunare. / Cu tot mai mare-nverșunare". În schimb, lasă liberă o melancolie sfîșietoare, ce aureolează neașteptat detaliul cel mai banal și observația cea mai crudă : „Într-o cameră de motel la marginea autostrăzii / ploaia bate cu degete de sinucigaș în ferestre / mirosurile bucătăriei se furișează / prin crăpăturile ușii. / Ai vrea să se aprindă focul în cămin / caloriferu-i rece / dincolo de geam aripile păsărilor / retează tulpinile ploii cu o lamă tocită. / Ai vrea să ai o carte cu paginile netăiate / să citești despre călătorii opriți în moteluri / și despre ploaia bătînd cu degete / de sinucigaș în ferestre. / Într-o cameră de hotel la marginea nopții / crezînd în duioșia florilor de plastic / în dinții frigului mușcînd din întuneric / singurătatea lasă loc vinovăției / un oaspete uitat printre păcate / mărgăritar hulit de insomnie".

Poet care publică rar și puțin, Vasile Igna crede în puterea poeziei de a fi, de a constitui „un zid de cuvinte".

Mircea Iorgulescu

*) Vasile Igna, **Starea de urgență**, Editura Cartea Românească, 1981

Almanahul copiilor

■ A apărut, în excelente condiții grafice, „Almanahul copiilor" pe anul 1982, editat de Asociația scriitorilor din București. În cele 119 pagini, format mare, sînt prezentate poezii, schițe, povestiri desenate, în culori, traduceri, jocuri și cuvinte încrucișate, secvențe de enciclopedie însoțite de fotografii, sfaturi pentru filateliști, anecdote, epigrame, o suculentă poștă a redacției sub titlul „Moș Toma, poștașul, de vorbă cu copiii" în care se dau răspunsuri la numeroase din cele 1000 de scrisori primite la redacție pe marginea „Almanahului copiilor" apărut anul trecut.

Almanahul beneficiază de colaborarea a aproape 80 poeți și prozatori : **Ana Blandiana, Constanța Buzea, Ion Horea, Mircea Micu, Tiberiu Utan, Ileana Mălăncioiu, Marin Sorescu, Gheorghe Istrate, Emilia Căldăraru, Gheorghe Tomozei, Virgil Carianopol, Al. Raicu, Grigore Hagiu, Vintilă Ornaru, Radu Theodoru, Gh. Pituț, Lucia Olteanu, Mircea Sintimbreanu, Al. Văduva, Dim. Rachieș, George Chirilă, Leonida Teodorescu, Elena Dragoș, Mihai Negulescu, Iuliu Rațiu, Mălina Cajal, George Alboiu, Elisabeta Costin, Bogdana Boeru, Florin Costinescu, George Bera Arădeanu, Vasile Mănuceanu, Toma Michinici, Marius Vulpe, Dumitru Titu Moga, N. Grigore Mărășanu, Gh. D. Vasile, Ion Munteanu Mara Nicoară, Gabriel Iuga, Ion Lilă, Const. Salcia, Rusalin Mureșan, Constantin Georgescu, Pan Izverna, Silvia Kerim, Dan Claudiu Tănăsescu, Nicolae Nasta, Călin Gruia, Florentin Popescu, Dumitru Sinileanu, Ludmila Ghitescu, Irimie Străuț, Lia Dracovol Fudulu, Iosif Lupulescu, Horia Gane, Ion Tipsie, Elisaveta Novac, Al. Gheorghiu-Pogonești, Madeleine Barbu, Traian Oancea, D.C. Mazilu, Nicolae Nicoară, Mihai Buzduga, M. Toma, Ștefan Balaci** ș.a.

Redactor responsabil al almanahului — **Mircea Micu.** Prezentarea grafică, **Mihail Circiog.** Prezentarea artistică, **Sandu Florea.** Desene de **Dorandu, Nicolae Florin, Francisca Stoenescu.**

Poezia

„Pun pariu că învinge poezia“

ÎNTR-UN articol publicat recent în „Steaua“, C. Noica spune că poezia actuală, pierzînd gustul pentru marile ritmuri, și-a micșorat simțitor șansa de a deveni o poezie mare. L-a pierdut, este adevărat, dar nu de acum, ci cu o sută și mai bine de ani în urmă. Unii spun că Baudelaire este cel care a descoperit lirismul discrepanței, sintaxa incongruenței, alții cred că adolescentul genial Rimbaud a îngropat arborele retoricii tradiționale și a adus imaginația la putere. Poezia modernă este de atunci, în mod sigur, în drum spre altceva. Poetul a devenit un **magician al insecurității,** cum zice René Char, și nu are decît „satisfacții adoptive“. Poemul trăiește dintr-o (și într-o) **insomnie perpetuă,** îl citez din nou pe Char, și nu ascultă decît de ritmurile lui interioare, cum crede Valéry.

Mă întreb însă dacă acest fapt este posibil și dacă, la urma urmelor, este adevărat. N-am certitudinea că, îndepărtîndu-se de ritmurile tradiționale, poezia actuală a eliminat orice ritm, cum nu sînt sigur că, ignorînd rima și, în genere, versul cantabil, poezia și-a astupat urechile pentru a nu auzi muzica (ritmurile) universului din afară. Există, inevitabil, un ritm al ideilor, o respirație a imaginilor într-o poezie bună, există o ordine în dezordinea poemului modern. Nichita Stănescu, care a rupt în chip deliberat simetriile versului, este în realitate un poet cu un simț muzical extraordinar. E suficient ca ochii să-ți cadă pe o strofă scrisă „în dulcele stil clasic“ pentru a vedea ce ureche fină are poetul acesta care se joacă în voie cu **necuvintele** și **cuvintele** silindu-le să accepte ritmul imprevizibil al gîndirii sale.

Vreau să spun că acolo unde este poezie, există și un ritm și o culoare a ideilor („respirer avec le monde“ — cere Saint-John Perse), într-o manieră care poate scandaliza convingerile noastre estetice. Există, e adevărat, și o cantitate mare de versuri care, neavînd idei, n-au nici ritm. Aici cad de acord cu marele filosof, fără constrîngere formală, improvizația pătrunde mai ușor în poezie. Posibilitatea de a păcăli este infinit mai mare pentru cine nu este obligat să scrie un vers muzical și să găsească o rimă rară. N-aș crede însă că impostura are viața lungă, că improvizația poate să meargă la infinit. Există în orice literatură care se stimează o constiință estetică a poeziei și a criticii, deopotrivă. Ea veghează (sau trebuie să vegheze) la ritmurile poeziei. La ritmurile și la libertățile ei. Iar dacă această constiință atipește, atunci vorba unui personaj al lui Marin Preda : **e vai de capul ei...** Al ei și al nostru.

Trebuie o știință în poezie, asta este sigur, însă problema este ce fel de știință trebuie să stăpînească poetul de la sfîrșitul secolului al XX-lea? Un poet care, consultînd pe cei dinaintea lui, a învățat că în poezie știința este de a pune în discuție mereu, inevitabil, știința care s-a constituit! Căci să nu uităm: poetul suferă de o boală rară care se cheamă **adamism.** El este blestemat să ia lucrurile de la capăt. Să înceapă totul ca și cînd ar fi în prima zi a lumii. Poetul nu se prezintă, de bună seamă, în această dimineață a existenței lui cu mîinile goale. El are, repet, o știință sau își elaborează una însă, încă o dată, ce fel de știință ? Iată o problemă ce ar merita să fie discutată într-un cadru mai adecvat. Mă tem însă, spun sincer, că va trebui să cădem de acord de la început că nu există o știință generală, determinabilă, cu valoare de normă. Orice poet adevărat are, în fond, știința lui pe care cititorul de poezie trebuie s-o învețe și s-o accepte.

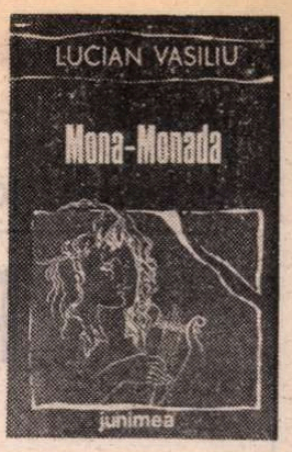
N-am intenția de a-i răspunde, aici, lui C. Noica, dar, răsfoind un număr de cărți de poezie scrise de debutanți, mi-au venit în minte judecățile lui severe despre poezia de azi. Aleg din numărul mare de volume publicate în ultima vreme pe acela al ieșeanului Lucian Vasiliu, selectat de editura „Junimea“. Împodobit cu o barbă neconvingătoare și cu o chică de plăieș care apără Cetatea Neamțului, poetul privește undeva departe, misterios și neliniștit de pe coperta volumului său intitulat **Mona-Monada.** Titlu simpatic-aiurit menit să sugereze, poate, alianța dintre Eros și Filosofie sau poate altceva, o pură sonoritate. Poemele sînt ironice și provocatoare, în stilul lui Mircea Dinescu de pe cînd era mai tînăr. O neliniște puțin jucată se observă în versurile care sfidează marile simboluri și, în genere, limbajul ceremonios al poeziei.

Lucian Vasiliu este, ca mulți poeți tineri, programatic ostil față de temele tradiționale ale poeziei și chiar față de sintaxa ei. El adoră, cum mărturisește cu o superbă insolență, „sintaxa confuză, incongruența“ și scrie pînă la epuizare „în numele unei acute lipse de Prudență“. Regăsim, aici și în alte versuri, ceva din voința de provocare a poetului de avangardă, un teribilism ingenios și, în fond, inocent. Autorul **Monei-Monadei** nu reușește să dărîme gramatica și nici să ne sperie prin manifestele lui în care strecoară dulceața ironiei. Zarva imaginilor, gesticulația războinică a poetului „cu barbă episodică“ se pierd în suspinul îndrăgostitului care, în așteptarea **Divinei,** stă de vorbă cu sobolanul **Bosch.** El scrie treisprezece **Mono-monade** din care publică, nu știm din ce pricină, numai nouă. Aici bate cîmpii, cu inteligență și cu o libertate remarcabilă a imaginației. O imaginație care, spre a-i folosi vorbele, dă foc paginii.

Lucian Vasiliu se laudă, în fine, că poate suci gîtul Metaforei, amenință dar n-o face, metafora îl slujește bine, metafora încîntă ochiul în poemul pornit să zdruncine temeliile inerției, prudenței, liniștii provinciale. Aleg spre exemplificare un poem **(Șapte)** în stilul exuberant și prefăcut al lui Minulescu, cu imagini însă mai crude și o mai mare iubire de absurdităților calculate : „Cu șapte degete la mîna dreaptă“ / m-am născut, / dar nu mai am decît / unul / prin care / vă descriu aceste fapte: // șapte femei am iubit / dar numai una era Regină — / în amintirea ei nu dorm șapte zile / timp în care / sufletul mi se închină. // Am scris șapte poeme fundamentale / dar tuturor le-am dat foc : / nu am putut salva de la incendiu / decît / acest deget // Șapte funii spînzură din ceruri. / Trag șapte clopote / dar nu aud decît / unul // Șapte vieți am parcurs: / din toate s-a ales / praful / pe care cu grijă / îl scuturați de pe haine“.

Lucian Vasiliu, care ia în rîs (dar numai pe jumătate) marile simboluri și arată cea mai mare intimitate cu miturile, își creează o biografie în care demonismul și disperarea, sublimul și derizoriul, furia și plictisul, mai ales plictisul și antidotul lui, ironia, se agreează, se susțin cu afecțiune în niște versuri premeditat trăsnite. Poetul s-a născut, după toate probabilitățile, la 8 ianuarie 1954 și face parte din ordinul „Lancea Utopică“ al cărui scop este să producă o **Dezordine** universală. Tatăl, care ca orice tată psihanalitic este un Dictator, îi pune o întrebare fatală : „Vrei altă Libertate ? Împotriva ta ?“, întrebare la care fiul răspunde într-o limbă dispărută azi : „Ed Etlum Iro...“. Limba moartă este, se observă ușor, limba vie pe care poetul o folosește în chip curent numai că, în propoziția citată și în altele, el citește cuvintele de la sfîrșit la început. Copilării, desigur, răsfățuri de poet tînăr exasperat de conformismul gramaticii.

ÎMI place să descopăr talentul lui Lucian Vasiliu nu în aceste jocuri, ci în poemele în care bucuria lui de a lua în răspăr convențiile poeziei este slujită de o mai mare inventivitate și, de ce să nu spun, arată o mare coerență în discursul liric. Iată această parafrază după **Corbul** lui Poe : „Corbul domnului profesor e o închipuire / lovind în fereastra de gheață / cu ciocul subțire. / pe cît de hirsut, pe atît de încult / descins / dintr-un neam păsăresc de demult // se arată pe neprevăzute, / îmbrățișîndu-ne cu aripile-i slute — / atît de negre și atît de bizare: / dintr-o cu totul altă lume, se pare // într-o vreme / am vrut să-l împușcăm, pe seară; / acoperise cu teasta / luna sfîntă și clară // dar corbul domnului profesor e o închipuire / lovind în fereastra de gheață / cu ciocul subțire“.



Spiritul ager, caustic, muntenesc al lui Geo Dumitrescu și Marin Sorescu a pătruns și în patriarhala Moldovă. Lucian Vasiliu și alți poeți pe care i-am citit în remarcabila revistă studențească „Dialog“ arată o iubire lucidă față de acest mod de a cîrti în poem și de a întoarce cu abilitate frazele în așa chip încît ideea să rămînă nehotărîtă între negația înfiptă, suspect patetică și afirmarea tandră, învăluitor lirică. Citez din poemul, fără strălucire în primele strofe, versurile finale, scrise de un ironist care-și ascunde greu exasperarea : „Nu te-am mai văzut vreme de doi ani / timp în care mi-au mai crescut două urechi doi ochi / am mai primit două perechi de palme / am mai pierdut două aripi și o femeie / am mai săpat doi metri la groapă“; sau din altă parte **(Dialectică)** aceste notații foarte amare sub coaja lor înveselitoare : „încet-încet / sînt trași pe roată poeți idilici / se resimte absența morților tineri / încet-încet / nu mai am nimic de pierdut“.

Lucian Vasiliu este mai elocvent în fragmente decît în totalitatea poemului. Este o situație aproape generală în poezia de azi. Nu-i voi face, acum, unui debutant talentat un proces pe care ar trebui să-l facem, dacă este cazul, poeziei moderne îmbătrînite în fragmentarism. Selectez din **Mona-Monada** cîteva imagini sucite, ingenioase : „noaptea-i femeie de stradă“, „semnez tratate de pace cu heruvimii“, „practic Yoga între literele L și V / saturat de convenții și certitudini“; „luna alcoolică în ceață“, „nu cunosc bucurie mai disperată / decît / existența ta“; „Despre carnea ta pot să spun : ea nu schimbă cu nimic fața nopții — / doar sînii tăi / legănîndu-se / îmi oferă imaginea trecerii“... și altele pe care nu le mai citez.

Sînt în cartea lui Lucian Vasiliu și versuri care respectă, ca să zic astfel, adorația lui pentru incongruență. Nu le reproduc pentru că le consider normale la un poet foarte tînăr și foarte decis să-și creeze un limbaj al lui. Îl va părăsi, în curînd, sînt sigur de acest fapt, **șobolanul Bosch** și-l va vizita mai des Divina Mona sau Divina Monada, două doamne care se pot înțelege bine în poezie. Lucian Vasiliu este un poet talentat care merită să fie urmărit în ceea ce va scrie de aici înainte.

Eugen Simion

Lucian Vasiliu, **Mona-Monada,** Editura Junimea

PROMOȚIA '70

Critică și utopie (I)

■ CĂ foiletonul critic e o specie de constrîngere și frustrare o demonstrează mai bine decît oricine din generația noastră Dan Culcer; constrîngere a spiritului de sinteză la o simplă și impură cartografiere ce se consolează, în cazul maxim, cu subtilitatea analizelor, frustrare a imaginației critice de ritm și anvergură, consolată la rîndu-i, și tot în cazul maxim, de suplețea demersului speculativ. Constrîngerea și frustrarea sînt evenimente comune tuturor criticilor foiletoniști, recte cronicarilor literari, numai că unii le acceptă însușindu-și-le pentru a le transforma în atribute pozitive ale acțiunii critice, alții le acceptă dar nu și le însușesc, încercînd în paralel cu activitatea foiletonistică o revanșă în planul istoriei literare, al teoriei, al sintezelor propriuzise, în fine alții și le însușesc fără să le accepte, le iau adică drept ceea ce sînt, găsind totodată chiar în ele resursele unei revocări sau, cel puțin, privindu-le ca pe o fatalitate corigibilă. Dan Culcer e dintre aceștia din urmă; el scrie despre cărți a căror cerneală tipografică nu s-a uscat încă, se supune deci fluxului editorial imprevizibil și neomogen, selectînd afectiv, dar impune acestei materii diverse și contradictorii o ordine de tip sintetic, organizînd-o în „serii“ și „grupuri“; pe de altă parte în cronicile lui limita impusă de „obiect“ imaginației critice e asediată și învinsă prin divagații în istorism, sociologie, comparatism, divagații ce eliberează subiectivitatea de strînsoarea judecăților imediate și propulsează discursul critic în zona construcțiilor imaginare a cărei premisă teoretică încape toată într-o formulă precum „citind sau / și trăind literatura“, destul de confuză totuși de vreme ce promite o critică de identificare dar produce frecvent o critică de întîmpinare. Tensiunea ce se stabilește între însușirea (adoptarea) constrîngerii și frustrării și inacceptarea lor prin efort de ordonare și imaginare face farmecul foiletonisticii criticului de la „Vatra“. Vizibilă mai puțin în pagina de revistă, această tensiune se distinge complet și nuanțat în pagina de carte, adică acolo unde continuitatea lecturii, a receptării textului critic e în chip obiectiv asigurată.

Prima carte a criticului **(Un loc geometric,** 1973), nu e de foiletoane, însă anunță viitoarea tensiune din cronici; nici nu e, de fapt, o carte de critică ci o culegere de poezie, proză și critică, de **texte** cum e subintitulată; un motto din Michel Foucault și un „discurs despre memorie“ în loc de prefață lămuresc structura de mixtum compositum a cărții ; din textul introductiv se desprinde, ca dintr-un program de natura unei poetici, dispoziția imaginativă a scriitorului care aici e preocupat mai mult de actul creației literare decît de cel al receptării literaturii și se desprinde, deopotrivă, un sentiment de neîncredere în fidelitatea memoriei, urmare a sesizării simulacrului conținut în pretenția ficțiunii de a se fixa în paliativ al realității: „Trecutul se înmagazinează astfel pe stocuri de percepții, de imagini vizuale și auditive, dar memoria nu e decît o trădare, creierul meu e poate un rezervor de imagini, dar chipul lor e șters, fața lor o mască arsă de acizi, deformată, mincinoasă și trădătoare. Logica îmi cere ca valurile pe care doresc să le văd, pentru că știu că le-am văzut, să facă zgomot, și atunci aleg dintre zgomote, aleg dintre cuvinte care numesc zgomote, pe acelea care mi se par mai potrivite, dar nimeni nu-mi poate garanta că alegerea mea e bună, că potrivirea dintre mișcare și sunet este corectă. Se întîmplă, de fapt, un proces de impunere a selecției pe care o operez în condițiile unui deplin arbitrar. Și atunci cum aș putea garanta măcar verosimilitatea întîmplărilor, măcar adevărul acestor rînduri, pe care le înșir numai din dorința de a răscoli, într-un act de o cruzime neînchipuită, memoria aceasta, umilind-o, arătîndu-i că este incompetentă, neputincioasă și că mă minte așa cum mă face să-i mint la rîndul meu pe alții, forțîndu-i să-mi accepte convenția, să joace cu mine un joc pe care l-am inventat și ale cărui reguli le știu doar eu?“. Exerciții de stil și, în egală măsură, exerciții de imaginație, textele din **Un loc geometric** deconspiră un eseist; Dan Culcer face literatură pe marginea propriilor aptitudini literare (în proze), tatonează puterea analogiei de a da „cititului“ intensitatea „trăitului“ (în poezii) și acordă obiectului literar constituit, obiectului artistic în genere, un statut de partener replicant al subiectului receptor (în eseurile propriu-zise) ; își pregătește cu alte cuvinte **locul** critic, supunînd unui examen prealabil cele trei posibilități de apropiere (și apropriere) a textului literar: din afară, din interior, din punctul loc geometric al celorlalte. Ca un jucător de șah ce analizează în tăcere un șir de variante pentru a o exprima, prin mutare, pe cea mai potrivită intențiilor sale, Dan Culcer își pregătește în liniștea unei cărți care nu e de critică „mutarea“ critică pe care o va efectua abia în cărțile următoare. Nu întîmplător el va considera drept prima sa încercare critică a doua carte iar nu debutul cu **Un loc geometric.**

Laurențiu Ulici

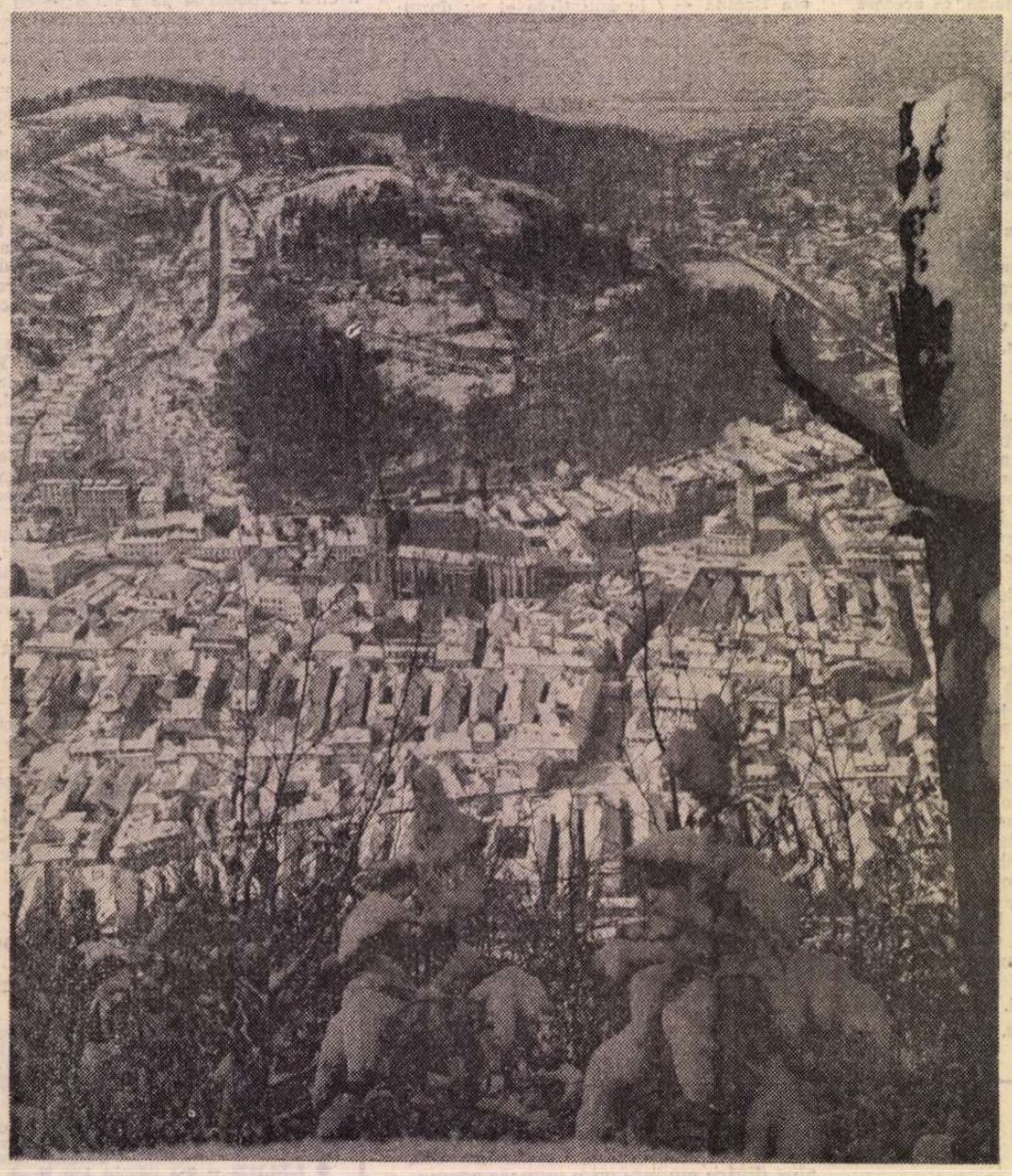
Calendar

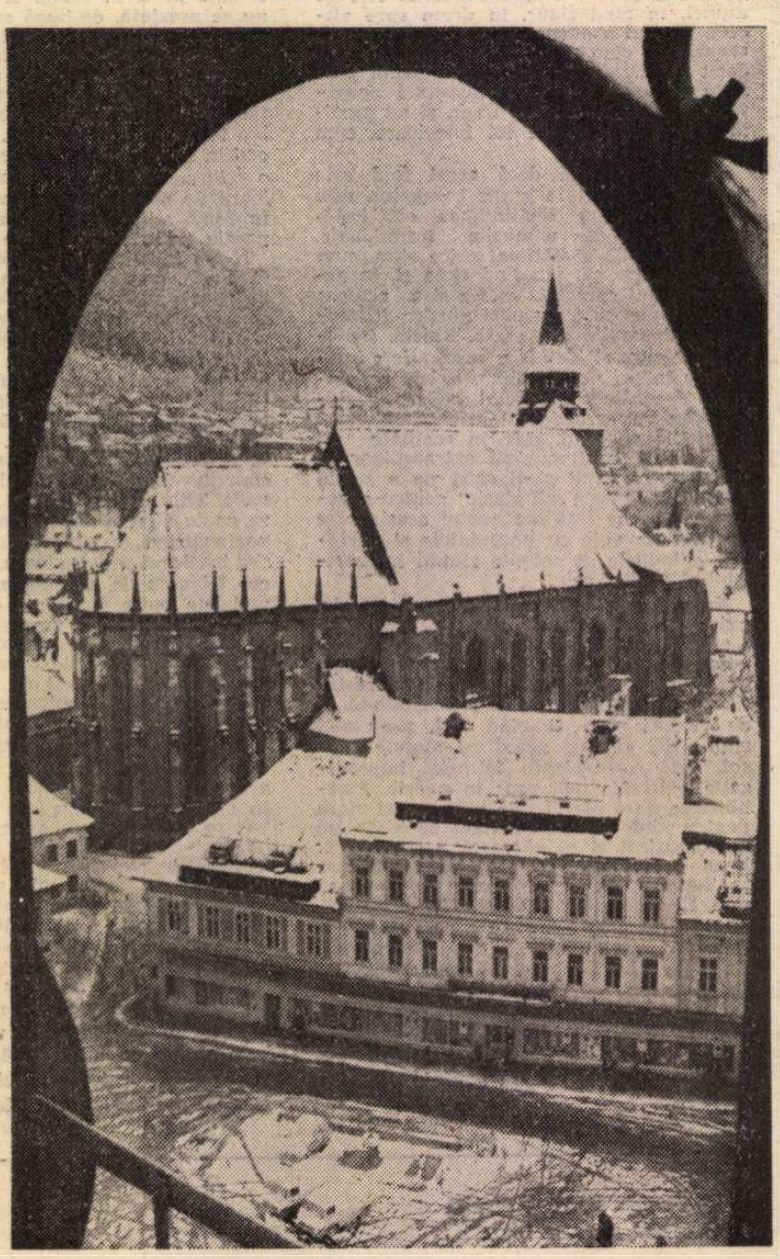
- 8.XI.1921 — s-a născut **Olga Zaicik**
- 8.XI.1922 — s-a născut **Mihai Gavril**
- 8.XI.1928 — s-a născut **Dumitru Micu**
- 8.XI.1929 — s-a născut **Ion Brad**
- 8.XI.1930 — s-a născut **Tamas Maria**
- 8.XI.1935 — s-a născut **Dumitru Bălăeț**
- 8.XI.1972 — a murit **Athanase Joja** (n. 1904)
- 9.XI.1901 — s-a născut **Liviu Rusu**
- 9.XI.1918 — s-a născut **Teohar Mihadaș**
- 9.XI.1930 — s-a născut **Aurel Rău**
- 10.XI.1892 — s-a născut **Ion Clopoțel**
- 10.XI.1911 — s-a născut **Tamas Gaspar**
- 10.XI.1922 — s-a născut **Katona Szabó István**
- 10.XI.1932 — s-a născut **Șt. Cazimir**
- 10.XI.1937 — s-a născut **Ioana Bantaș**
- 10.XI.1942 — s-a născut **Dan Cristea**
- 10.XI.1945 — s-a născut **George Tărnea**
- 10.XI.1951 — s-a născut **Werner Söliner.**
- 11.XI.1910 — s-a născut **Mihail Davidoglu**
- 11.XI.1916 — a murit **Ion Trivale** (n. 1889)
- 11.XI.1934 — s-a născut **Vasile Rebreanu**
- 11.XI.1950 — s-a născut **Mircea Dinescu**
- 11.XI.1951 — a murit **Nicolae Mihăescu-Nigrim** (n. 1871)
- 12.XI.1900 — s-a născut **Vania Gherghinescu** (m. 1971)
- 12.XI.1912 — s-a născut **Emil Botta** (m. 1977)
- 12.XI.1916 — s-a născut **Nicolae Jianu**
- 13.XI.1907 — s-a născut **Valentin Strava**
- 13.XI.1916 — s-a născut **Lida Igirosianu**
- 13.XI.1930 — s-a născut **Georgeta Horodincă**
- 13.XI.1941 — s-a născut **George Chirilă**
- 14.XI.1902 — s-a născut **Constantin Chioralia**
- 14.XI.1926 — s-a născut **Viorica Dinescu**
- 14.XI.1930 — s-a născut **Simion Dima**
- 14.XI.1939 — s-a născut **Ion Cocora**
- 15.XI.1876 — s-a născut **Alex. Ciura** (m. 1936)
- 15.XI.1876 — s-a născut **Anna de Noailles** (m. 1933)
- 15.XI.1911 — s-a născut **Alexandru Ciorănescu**

Rubrică redactată de GH. CATANA

În județul BRAȘOV

„ROMÂNIA LITERARĂ" și „ASTRA" ÎN DIALOG CU CITITORII





Nașterea de fiecare zi

CĂLĂTORIA noastră în județul Brașov a început din municipiul Făgăraș, veche așezare urbană pe al cărui teritoriu se află celebra Cetate a Făgărașului — astăzi un puternic centru industrial. Prima întîlnire cu cititorii revistelor „România literară" și „Astra" are loc într-o sală impresionantă ca arhitectură — s-ar părea, construită pentru un film științifico-fantastic — o sală cu acoperiș vălurit și argintat, unde se află tineri muncitori, tehnicieni și ingineri ai Întreprinderii de utilaj chimic, oameni pasionați de literatură, de rostul ei în viața socială, de legătura dintre artă și știință, de influența reciprocă dintre tehnică și poezie, — o împrejurare în care s-a putut vedea de cîtă popularitate se bucură acele cărți care-și propun dezbaterea, în plan estetic, a unei problematici majore pentru conditia omului de astăzi. De aceea și întrebările au fost deschise și sincere, vizînd direcții tematice spre care a gravitat dintotdeauna arta, mai ales la noi, acum, cînd țelul suprem pe plan ideologic, politic și moral îl constituie formarea omului nou, constructor al unei noi societăți.

Prin largile ferestre sclipeau trupurile alburii ale unor cazane uriașe, recipiente ale combinatelor chimice gata să-și ia drumul în țară, asemănătoare unor balene într-un ocean de aer — I.U.C. fiind supranumit și „mecanicul șef al industriei chimice românești".

După amiază a urmat o întîlnire la Casa de cultură, iar a doua zi am făcut o vizită la Cetate, unde trecerea de la o lume la alta e tulburătoare și unde artistul Virgil Fulicea și-a lăsat aici o vastă operă picturală și sculpturală. O altă vizită a avut loc la Biblioteca municipală, după care șirul întîlnirilor a continuat într-o școală, aș spune, tot atît de celebră ca și Cetatea, Liceul „Radu Negru", apoi la clubul combinatului chimic, unde mi-am notat și am reținut cîteva adevăruri pe cît de simple, pe atît de importante cu privire la ceea ce s-ar putea numi ieșirea în public a autorului de carte. Anume că pentru confruntarea cu cititorii, scriitorul se pregătește continuu, iar momentul acesta e fixat de propriile sale cărți : plecînd spre ei, cărțile îl iau cu ele, în esența lui, și pe autor. Dar există și aceste întîlniri, față în față, scriitori și cititori în aceeași încăpere, și care pot fi un termometru viu (la fel de necesar ca și cel al criticii literare) de măsurare a temperaturii literaturii, a puterii ei de a incorpora sintetic, prin virtuți specifice, istoria și viața noastră contemporană. Indiferent cum s-ar numi, ședători sau seri literare, recitaluri sau simpozioane, dacă prin ceea ce se citește se transmit realmente valori artistice, darul lor e același : ele fac să se confirme, cu glas tare, relația nebănuit de strînsă dintre cel ce scrie și cel ce-i așteaptă cărțile.

Într-una din acele dimineți de sfîrșit de octombrie, la sediul Comitetului municipal Făgăraș al P.C.R. părea să ne fi aflat pe un înalt platou de unde cortina toamnei, dată la o parte, deschidea întreaga zare a „Țării Oltului", lăsîndu-ne să vedem, ca pe sub rotunde portaluri, întinderea ce se lumina clipă de clipă, pe măsură ce primul secretar, tovarășul Aurelian Vlad, înainta în expunerea sa despre istoria de ieri și de azi a Cetății, a orașului, a municipiului, tăindu-se mereu un drum de piatră spre civilizația contemporană : Făgărașul — o așezare de frunte a chimiei românești, Făgărașul — oraș modern, oraș turistic, oraș al muncii noastre de fiecare zi.

Într-o altă dimineață, care încheia luna acestei toamne, ne-am aflat, după o scurtă călătorie cu un tren „dintre munți", la Brașov, la întîlnirea cu secretarul Comitetului județean de partid, tovarășul Mihai Dulea, om de o aleasă sensibilitate, plin de respect pentru creația spirituală, cel care ne-a dat tabloul prefacerilor de pe aceste meleaguri brașovene, cu sute de mii de locuitori — români, germani, maghiari și de alte naționalități — un tablou care leagă pe toți fiii județului într-o ideea de construcție ce străbate programul trasat de partid pentru viitorul comunist, așa încît, datorită expunerii sale, larg cuprinzătoare, am avut senzația că vedeam pînă departe, sub munți, dealurile și cîmpiile, oamenii și așezările într-o panoramă de o frumusețe mereu nouă — o tot mai tinără înfățișare.

Și, ascultîndu-l, gîndul mă ducea la acel tractor cu aură, iarăși legendară, fabricat, în România, prima oară la Brașov, și la cel dintîi rulment românesc și la Ludovic Spiess, un „băiat cu voce" despre care scrisesem cîndva că făcea parte din „cercul de muzică al uzinei", și la spărgătorii de piatră, și la poeții generației mele care și-au petrecut romanticii lor ani muncind, cîntînd, învățînd și scriind și văzînd, din cînd în cînd, Brașovul, astăzi, prin chipul său, integrat cu totul geografiei noastre sentimentale.

Citesc la revista „Astra" o „legendă" a hărții județului și spicuiesc, sărind peste o istorie de veacuri, (mi-ar trebui foarte mult spațiu, Brașovul fiind notat prin documente încă din secolul al XII-lea !) această notație : „Brașovul este unul dintre principalele centre economice ale țării. Cele mai importante ramuri în economia municipiului sînt industria construcțiilor de mașini și de prelucrare a metalelor, industria textilă. Brașovul constituind, totodată, un important centru turistic, fiind situat în apropierea munților Bucegi, Piatra Craiului, Postăvarul, Piatra Mare. Orașul are numeroase monumente istorice." Între care monumente istorice, — am sublinia noi — se află și liceele sale, cu impresionantele lor amfiteatre — Liceul „Andrei Șaguna" (director Valeriu Bogdan) și Liceul „Johannes Honterus" (director Hermannstädter Detlef) — unde în fața sutelor de elevi veniți acolo și de la Liceul „Unirea" (director Laurențiu Tatu) și de la Liceul pedagogic (director Petre Ludoșan) cărțile din care se citea păreau să sune. Păreau să sune și să spună : o carte nu poate fi decît produsul unei trăiri adînci și al unui îndelung devotament. Cititorul simte imediat dacă în ea se află un erou de hîrtie sau un om viu.

E acolo, dacă e o carte bună, ceva febril, o revelație, o surpriză, ceva al tău și al lumii în care trăiești.

Dar mai ales acea senzație de redescoperire a vieții. Precum în aceste versuri din revista „Muguri", revistă a Liceului „Andrei Șaguna" din Brașov, semnate de Nită Gelu, elev în clasa a XII-a :

„Nu e ușor
să te naști și să crești
doar la lumina minții
să fii copilul muncitorului de ieri
și tatăl muncitorului de mîine.
Dar și mai greu este
să te naști în fiecare dimineață
pentru a nu îmbătrîni
niciodată".

Vasile Băran

În țara din inima țării

ASEMENI spițelor unei roți, traseele industriale leagă Țara Bârsei cu absolut toate țările țării. Industria Brașovului se află în relații active și permanente de schimb sau colaborare cu aproape fiecare celulă a economiei naționale. Produsele (fie că e vorba de tractoare, aparataj electric, rulmenți, camioane, mașini hidraulice, mobilă, unelte scule sau mașini unelte, motorete, biciclete, zahăr, cosmetice, avioane, uleiuri minerale, produse refractare pentru siderurgie, elicoptere, pielărie și încălțăminte, stofe sau laminate neferoase, motoare electrice, sau adezivi, materiale didactice, sau coloranți) toate se difuzează pe întreaga arie a teritoriului românesc, dar — totodată — ele înglobează, într-un fel sau altul și contribuția oamenilor de pe acest întreg teritoriu. Căci Brașovul primește de la Hunedoara, Birlad, Galați, Oradea, Slatina, Târgoviște, Craiova, Iași, Colibași, Piatra Neamț, Reșița, Pitești, Fălticeni și așa mai departe, materii prime, ansamble, accesorii, produse finite și 24 de ore din 24 șoselele și căile ferate nu contenesc să lege și să legene într-un fertil balans de bunuri meleagurile României.

Schimburile în sistem radial poate că își au obârșia în destinul cetății de a se fi aflat — cum zicea Blaga — la locul unde se întîlnesc trei împărății. Oricum, spre deosebire de schimburile liniare, triunghiulare, circulare etc., etc., cele în sistem radial au pus asupra personalității Brașovului un anumit semn, acela al receptivității fără prejudecată și totodată al unei comunicabilități spre toate punctele cardinale. Cele două trăsături sînt confirmate și de modul specific de participare a Brașovului la istorie ca factor de unitate națională. Drumurile revoluțiilor n-au ocolit niciodată Brașovul. Actele de cultură au fost, la rîndul lor, întotdeauna dinamice, incluzînd elementul de schimb: scrisoarea boierului Neacșu din Cîmpulung către județe Brașovului, tipăriturile diaconului Coresi venit din Târgoviște la Brașov, programul revoluției pașoptiste din Moldova elaborat la Brașov, „Răsunetul" lui Mureșeanu devenit imn revoluționar și național, opereta lui Ciprian Porumbescu pe text de Vasile Alecsandri, semnînd la Liceul Andrei Șaguna actul de naștere al teatrului liric românesc și așa mai departe... — nici unul din aceste acte de glorie culturală nu este **exclusiv brașovean**, ci expresia unei intense circulații spirituale între toate țările țării.

În vremurile asupririi chezaro-crăiești, cînd Brașovul era — demografic vorbind — numai a zecea parte din cît e azi și cînd era — economic socotind — numai a suta parte din ce e azi, în acele vremuri aspre, cărturarii români brașoveni scoteau reviste săptămînale, tipăreau cărți... Brașovul este cel dintîi oraș producător de carte românească. Astăzi el ar dori să nu rămînă cel mai de pe urmă...

Toate aceste gînduri, notate pe un colț de masă la o întîlnire cu cititorii revistelor „Astra" și „România literară" ținută la Liceul Andrei Șaguna, îmi sînt stîrnite de faptul (a cărui semnificație nu a fost înadins căutată) că scriitorii participanți la întîlnire alcătuiesc la rîndul lor un buchet, în care recunoaștem flora de spirit a tuturor meleagurilor patriei: aducînd lîngă zidurile burgului nostru culorile explozive ale Gorjului, solemnitatea imperturbabilă a Maramureșului, o geană de nor clujean, magnetismul subtil pe care Iașul continuă să-l exercite asupra noastră, nonsalanța dunăreană, un vînt proaspăt, capricios și slobod din bărăganele Sloboziei, severitatea Mureșului, poemele vîlcene și meditațiile celor trei Crișuri...

Daniel Drăgan

Liceele din Ardeal

ÎNTOTDEAUNA am fost impresionat de liceele din Ardeal, rezistente cetăți ale spiritului în jurul cărora pivotează orașele. Instituții mărețe, indislocabile, în toate sensurile constituind **repere**, calm guvernînd prin vreme în spațiile morale ale „provinciei pedagogice", cum a numit cineva Transilvania. Străbați lungile coridoare străjuite de chipurile cărturarilor premergători și pătrunzi cumva intimidat în aule vaste, cu parter și balcoane, cu plafoane pictate în stil neoclasic, pentru a urca pe un podium de unde spre a fi auzit peste tot trebuie să folosești amplificatorul de voce. Impune un sentiment al solemnului un asemenea cadru în care simți că nu te poți înfățișa oricum celor veniți să te asculte, obișnuiți, îți închipui, cu un anume rigorism în adresări și răspunsuri, cu anume convenții decurgînd din ambiantă.

Surpriza este că toată desfășurarea amintită nu interzice comunicarea spontană, căldura. Ne-am convins de acest lucru scriitorii care am avut zilele trecute prilejul unor întîlniri literare la liceele „Andrei Șaguna" și „Johannes Honterus" din Brașov, sau „Radu Negru" din Făgăraș. Atenția vie, luminoasă, intens participativă citită în privirile care ne urmăreau născtea un climat de incitări reciproce: doream la rîndul nostru să-i auzim pe cei veniți să ne cunoască, să le știm părerile, curioși de preocupările lor, de ideile care-i însuflețesc, de felul cum își motivează opțiunile. N-am fost dezamăgiți. Întrebările despre actualitatea lui E. Lovinescu, despre situația romanului românesc astăzi, a grupărilor literare în comparație cu cele din perioada interbelică, despre ideea maioresciană a imposibilității exercitării actului critic de către artiști (mai este valabilă azi?), despre evul mediu cultural românesc în raport cu lumea occidentală a aceleiași epoci, despre ediții și editori sau despre procesul difuziunii cărții și revistelor literare în publicul larg, toate aceste întrebări și încă altele ce ne-au asediat izvorau, se simțea, dintr-un interes autentic, absorbant, deloc convențional pentru chestiunile aduse în discuție. Și ele mărturiseau totodată, fapt la fel de important, o situare în cunoștință de cauză față de fondul lor. Cei care le formulau, se vedea, aveau ei înșiși un punct de vedere bine conturat față de ceea ce întrebau, dețineau deci răspunsurile **lor**, dorind, însă, desigur, să și le confrunte cu ale altora, să întîlnească și alte căi de abordare, alte optici. Un dialog întreprins de pe poziții bine structurate, purtat cu pasiune dar și cu rigoare în jurul unor realități ale culturii ce interesau acut pe toți cei de față.

Marea tradiție de temeinicie a liceelor din Ardeal nu a înghețat așadar în exponate muzeistice. Generația cea mai tînără se pregătește laborios, sub devotate privegheri, pentru ducerea mai departe a torței.

G. Dimisianu

Echilibrul materiei

AȘA se cere, din adînc, din legile firii. Aceasta este rațiunea timpului, în alegerea căilor pe care omul suie și coboară. Iată ceea ce mintea mea înțelege aici, între muncitorii uzinei, din cîte sînt legările și deslegările fericirii acestei țări și ale altora, lăudîndu-le munca și iscusința, în perspectiva desăvîrșirii unui program de viață și a păcii pe pămînt, din care fața zilei nu mai poate să înșele. Iată, ziceam văzîndu-i, oamenii aceștia parcă ar fi pe niște gruiețe bătute de brumă. Deocamdată, ideea de utilaj chimic și limbajul de laborator nu-mi sînt întru totul familiare, dar le simt semnificația în orizontul științei și tehnicii contemporane.

Vin către mine doi oameni stăpînitori de fulgere. Bate soarele printr-o ceață de fum, peste munți, în cerul de icoană al țării Făgărașului. În vîrful unui uriaș deal de metal, doi oameni leagă în flacără o șirincă de alta, într-o formă de capsulă extraterestră, așezată pe o platformă uriașă, pe roți de cauciuc îndesat, și ei lucrează cu iscusință, să nu rămînă o fisură în organismul acestui cazan, în care ar încăpea, derizoriu, toată alchimia Evului Mediu. Eu îi văd parcă pe gruiet, lîngă o viță de vie, sub cerul lui octombrie, neclintiți în limpezimile de sus. Această unealtă a echilibrului materiei va întrece așteptările mele, rusticitatea gestului meu. În inima ei se pregătește gustul vinului și al pîinii, iar acești doi oameni se vor sui și pe coșurile înalte, într-o bună zi, și vor astupa gurile reziduurilor gălbui, și vor șterge fumul roșcat de sînge bolnav din cerul acestei țări de sub munții cei mai înalți, al cetății celei mai vechi din acest cîlcîi al țărîlor române, între cele mai vestite trecători și cele mai mîndre orașe.

Am văzut cum un oraș nu este numai un oraș. Cetatea înconjurată de plopi stă sub grijile pămîntului. Oltul amenințător, cu ani în urmă, a fost numai un avertisment. Malurile Berevoiului au fost cotite prin altă parte, și pe albia lui năbădăioasă vor curge către inima orașului valuri de pămînt, de piatră și de asfalt, în cea mai modernă arteră a Făgărașului. Orașul nu-și trădează credința, numai că drumurile lui se întorc și spre pămînturi, și oamenii lui veniți dintr-acolo, cei doi de pe gruietul brumat, cei o mie dintre cazanele ascunse din această cetate a chimiei, oamenii aceștia sînt acum stîrniți de un dezechilibru nebănuit în legile mutațiilor sociale cîte i-au minat încoace, și îndemnați să cultive și să crească, în ogradă și pe lîngă, la cotețe și la grajduri. Poate că așa se cere din legile firii, oricum, în căutarea unei ordini, se ivesc și formule necunoscute chiar și stăpînilor de fulgere. Pe tabloul elementelor mai sînt cîteva locuri goale, necultivate, fără oameni, fără vatră, fără vietățile îmblînzite în alte timpuri, într-o istorie din care neamul acesta n-a pierit, chiar cînd a avut pe masă o bucată de mămăligă rece și o ceapă de Făgăraș, roșie, îmbietoare ca o inimă, pe care să o strîngi în merindare, și să-i arzi un pumn, și să o înec în sare, la capătul pămîntului, lîngă plug, sub cerul limpede, în așteptarea ploii limpezi, acolo, în țara Făgărașului.

Ion Horea

Doină de dragoste

Ridica-m-ai ridica
Pin' la cer și pin' la stea
Care-s dulce gura ta

Risipi-ne-am risipi
Pînă cînd ne-om întregi
Dintr-acum-pînă-ntr-o zi

Îndura-mi-ai îndura
Lutul și cu inima
Pînă-n cer ne-om îngheța

Împleti-ne-om împleti
Pînă cînd ne-om înzidi
Pînă lumea n-o mai ști

Întopi-ne-om întopi
Pînă viață om trăi
Pînă viață om urzi

Întregi-ne-om întregi
Peste morți și peste vii
Peste lumi de vor veni...

Înțelepciunea mea

Înțelepciunea mea,
În ce dragoste
Ți-am uitat
Gustul

Durerea mea,
În ce dragoste
Ți-am topit
Suferința.

Poezia mea,
În ce dragoste
Ți-am preschimbat
Farmecul.

Liniștea mea,
În ce dragoste
Ți-am clătinat
Echilibrul

Și — viața mea,
În ce dragoste
Ți-am răsturnat
Sensul.

Raluca Octav

Cetatea Făgărașului

ACUM 740 de ani, în primele zile ale lui aprilie 1241, tătarii celui de-al doilea corp de invazie condus de Bochetor (tătari care, după ce, trecînd Siretul, prădaseră sudul Moldovei, pătrunseseră, prin pasul Oituz, în Transilvania, și ocupaseră, la 31 martie, Brașovul), năvălitorii deci, asediau o veche fortificație voievodală românească, situată în centrul Țării Făgărașului — **Terra Blachorum** — district cu o puternică autonomie autohtonă, atestat documentar în 1222, țară-de-ținut „făcînd mult timp parte din Țara Românească, legată și după aceea de ea prin instituțiile ei fundamentale, prin comunitate etnică" și care „a fost mereu o punte de legătură între două țări, o poartă mereu deschisă dintr-o țară în alta" (academician David Prodan).

Acest avanpost de latinitate — Cetatea Făgărașului — întîrzia preț de cîteva zile (Sibiul căzuse la 11 aprilie) și cu prețul vieții luptătorilor români marea invazie mongolă în estul Europei, invazie ce-avea să cuprindă Polonia, Cehia, Ungaria, Bulgaria, zona carpato-dunăreană, și să zdrobească, în aceleași puține zile ale aceluiași început de aprilie, fortele unite germano-polone (Liegnitz, 9 aprilie) și pe cele maghiare (Mohi, 11 aprilie).

Un fapt, neînsemnat, în aparență, din teribila încleștare central-europeană a acelui moment, întîmplare mărunță din lunga salbă de bătălii pentru apărarea păcii, a libertății și-a independenței, un episod oarecare, trecut cu vederea de marea istorie. Și, totuși...

Rememorîndu-mi o idee scumpă a unuia dintre cei mai importanți istorici ai lumii moderne, Nicolae Iorga, ideea că așezările și cetățile românești au fost bastioane avansate ale latinității, aici, în răsăritul Europei, în calea invaziilor, și că au garantat, cu zidurile fortărețelor și cu piepturile apărătorilor, civilizația occidentală, rememorîndu-mi acest adevăr și multe altele, nu mă pot împiedica să nu caut semnificația morală a sacrificiului făgărășenilor de-atunci, bărbați fără frică și fără prihană, a căror moarte eroică a contribuit — modest poate, neobservat probabil, generos cu siguranță — la edificări de monumente ale culturii — literare, artistice, științifice — spre gloria unui Occident prea adesea uituc sau necunoscător sau nerecunoscător...

În 1241, cînd mureau făgărășenii, santinelele cetăților de hotar ale lumii latine, Jacopone da Todi („Villon"-ul italian) era un băietan de 11 ani (ca și truverul francez Rutebeuf); florentinul Brunetto Latini împlinise 29, iar trubadurul Sordello se afla în plină maturitate, la 41 de ani; Nicola Pisano, sculptor al amvonului Baptisteriului din Pisa era un adolescent de 20 de ani, iar celebrul pictor Cimabue abia se năștea. Opera lor pregătea, în plan spiritual, apariția irepetabilului Dante Alighieri, care, la nici sase decenii de la aceste banale evenimente minore, quasicotidiene, cu lupte, cu moarte și cu jertfe, avea să-și înceapă (în 1307) capodopera, **Divina comedie**.

În Franța acestei întîi jumătăți a secolului al XIII-lea, Guillaume de Loris scria prima parte din vestitul **Roman al Trandafirului**.

Tot în această primă jumătate de secol, se nasc și pot crea, în pace asigurată și de făgărășeni, ilustri savanți și filosofi scolastici, precum Albert Magnus, **doctor universalis**, Roger Bacon, Giovanni di Fidanza Bonaventura, Toma d'Aquino. Se întemeiază vestite universități: Salamanca, de pildă (a cărei construcție se termină în 1243, cînd, pe Volga inferioară, se constituia statul Hoardei de Aur, sub conducerea lui Batu-han, același pe care, cu un an înainte, la întoarcerea din Ungaria, îl învinsese, potrivit cronicii lui Filip Mousket, „regele din Terra Blachorum"). Universitatea din Toulouse răspîndea lumina umaniorelor de 11 ani, cea din Neapole — de 17, cea din Padova — de 19. La 12 ani de la invazie, urma să-nceapă construirea Sorbonei. În această perioadă, continuă și se termină edificarea grandioaselor catedrale ale Occidentului (a căror piatră fundamentală se pusese la finele secolului al XII-lea): York, Lincoln și Salisbury; domul din Bamberg și cel din Köln; Chartres, Reims, Mans, Amiens, la Sainte Chapelle din Paris...

Oare la temelia acestor lăcașuri de cult și de cultură nu se află îngropate — simbolic — și oasele combatanților latini de la Făgăraș?

Oare pămîntul pe care se-naltă zidurile edificiilor n-a supt — simbolic — și-o picătură de sînge dac?

Oare, în constelațiile rotitoare pe firmamentul **Paradisului** alighierian, cîteva stele nu sunt și sufletele românilor din Terra Blachorum, făgărășenii care, pe durata de clipă eternă a unei metafore ori a unei terține (giuvaier în strălucitul tezaur al spiritualității universale, tezaur redevabil și sacrificiului fratern al santinelei de fruntarie), au oprit, cu tenacitatea omului liber, valul invaziei năpustit spre interiorul Europei?

La marginea primejdioasă a cuprinsului fostei lumi romane, țările-de-ținut românești au fost avanposturi fortificate ale civilizației Occidentului latin.

Iar Cetatea Făgărașului — cea dintîi, cea de lemn și de pămînt — unul dintre bastioanele ferme, rezemate de contraforții Carpaților.

Astăzi, cetatea de mai tîrziu (cea din secolul al XV-lea, transformată, în cel următor, în castelul căruia, în secolul al XVII-lea, i se adaugă loggii, turnuri de pază, bastioane), astăzi, acest monument al continuității și-al permanenței este un lăcaș de cultură: un admirabil muzeu, cu nimic mai prejos de frumusețea și de sobra eleganță a celebrului Muzeu de artă veche din Milano, adăpostit în Castello Sforzesco, clădire de edificare tîrzie, reconstruită în 1451 pe ruinele vechii fortărețe (din 1368) a familiei Visconti.

Corolă de piatră și de cărămidă, Cetatea Făgărașului amintește — celor care știu — de sacrificiul benefic al descendenților nobilei ginte regine, iar pe ceilalți îi învață, cu aleasă bunăvoință spirituală, sensul neabătutei demnități românești milenare.

Romulus Vulpescu

Pan IZVERNA

BĂTRÎNUL ANTICAR

DINTRE evenimentele mele din anii unei tinereti prăbusite în acea îngrozitoare prăpastie căreia, convențional și comod, îi spunem uitare, nici unul nu se ridică, precum un abur, sau ca un fum (cum spun poeții), „al cărui iz întorcîndu-mă înspre mine cel de demult“ să-mi restituie acel timp, nici unul, afirm acum, ca amintirea, straniе și ea, fumegîndă și obsedantă a acelui straniu personaj. Sînt un om viu, nu mă îndoiesc de mine sau de existența mea și nicidecum nu cred că lumea ar putea fi un vis, sau că eu însumi aș fi în stare să visez cu ochii deschiși, dar mi-ar fi foarte greu să spun dacă sînt mai viu **acum**, sau mai viu și mai treaz eram **atunci**, cînd am aminat atîta vreme întîlnirea mea cu anticarul.

Îl văzusem cu mult înainte, prin geamul său înnegrit, stînd drept sau clătinîndu-se ușor la teigheaua lui plină de cărți și privind, prin sticlele rotunde ale ochelarilor, drept înainte, niciodată pe fereastră. Această aparentă încremenire mă uimea și, de ce n-aș mărturisi adevărul, mă umplea de respect și curiozitate, mă umilea aproape. Dar mai mult dintr-o teamă ascunsă cred, decît din dispreț pentru neînsemnata mea persoană, aminam de săptămîni și de luni, poate de un an, întîlnirea cu anticarul.

Modesta lui prăvălie se afla pe cea mai zgomotoasă și mai grăbită stradă a orașului, urcînd spre piață și purtînd un nume atît de rar și de greu de ținut minte, cum este numele regelui acela uitat, Numa Pompiliu. Niște obloane mari, înalte, se deschideau spre forfota de dimineață a străzii pietruite și străbătută fără contenire de care hurducătoare, de olari și zarzavagii, precupeți, geamgii, căruși și vagabonzi, strigînd fiecare prin ploaie, în timp ce urcau spre circiuma lui „Încurcă Lume“, fiecare pe limba meseriei sale și ridicînd acel zgomot complex, urlător, o hulă de glasuri ce făcea atît de neasemuit de frenetică și de caldă strada. De sub acoperișul tesit al circiumii ieșea goarna unui megafon care anunța, printre altele, starea timpului.

Adînc, înăuntrul unor uși ca niște obloane, se vedea o altă ușă, cenușie, cu vopseaua scorojită, pe care, dacă ai fi împins-o, te-ai fi aflat, probabil, deodată, față-n față cu anticarul. Grăbit însă spre școală, și mai tîrziu în căutarea unei slujbe, n-am întîrziat niciodată ca să văd acea ușă deschizîndu-se ; dar, invariabil, făcînd un pas mai departe, vedeam, prin geamul înnegrit de fumul străzii, în umbră, sau mai bine zis ghiceam, profilul cu nas mare și coroiat — cap de statuie, privind spre dracu știe ce, cu buzele strînse dispretuitor la zumzetul acela greu care trebuie să fi ajuns și pînă la el. De un timp mă răsfățam în viața sonoră a străzii, atît de constantă și credincioasă siesi, îmi încetineam pașii, pariind luni de-a rîndul cu mine însumi, că azi domnul anticar va lipsi de la teigheaua lui ; nu ar fi fost bine poate, nu se știe dacă nu mi-ar fi mers rău în acea zi, as fi fost uimit și dezorientat peste măsură să nu discern rafturile negre din fundul încăperii pe care se proiecta capul de bufniță gravă, pendulînd înainte și înapoi, într-un ritm lent, aproape inperceptibil, dar sigur și fără încetare. Nu terminasem încă școala, mă bucuram de simpatia colegilor și profesorilor dar nu-mi trecuse nicidecum prin gînd să le vorbesc de bătrînul anticar. Îmi păstram taina și, păzindu-mă de orice bănuială, îmi ascundeam culpa curiozității ce o nutream pentru prăvălia cu obloanele deschise din strada pe care o străbăteam zilnic, cu gîndurile mele zburătoare, în acele dimineți înnourate de toamnă și de iarnă, săltînd pe deasupra asfaltului noroios și ferindu-mă fără încetare de ziduri. Sufeream pe atunci de grija de a nu face lucruri interzise și, nestiind exact ce nu-mi este permis, mă feream mereu și mai ales de ziduri.

Mă obișnuisem într-atît să trec prin fața ferestrei sale, să-i văd obloanele, ușa scorojită, geamul înnegrit și statuia lui dinăuntru, că a-mi schimba drumul mi se părea a fi peste putință. Un fel de neastîmpăr fără sens mă apuca în fiecare dimineață plecînd din curtea lungă din strada „Fraternității“ și nu mă potoleam decît în clipa cînd zăream într-un șir de ferestre și tarabe, oblonul dat la perete al ferestrei prin care îmi adînceam mereu privirea. Apoi totul devenea firesc, ziua abia de-acum începea și putea sfîrși oricum.

Dar poate tocmai de aceea mi-a intrat în cap că sînt prigonit de acest gînd ca de o superstiție — pe cînd încercam să mă luminez, și să văd ce-i cu lumea, citind prin parcuri, prin cimitire, sau pe terasa barocă a unei generoase biblioteci de unde priveam cupolele îmbinate ale castanilor și teilor, fosnindu-mi liniștit la picioare, îmbiindu-mă la uitare și plutire în amurgurile palide, îndepărtate de oameni.

Așadar, într-o dimineață, cu toată îndoiala și sfîșierea acelei virste în derută, mi-am schimbat drumul. Ajungeam la școală pe alte străzi, pe lîngă înaltul bazin de apă, ocolind cu bună știință pavăza stiută a ferestrei anticarului. Ziua a trecut cum a trecut, neîmplinită desigur, dar odată cu tîrziul nopții somnul n-a mai venit. M-am sculat și am plecat pe străzile pustii, umbră singulară într-un întuneric dens. Îmi auzeam pașii și mă uitam în urmă, purtam paltonul de dimie peste cămașa de noapte, voiam să ajung în dreptul acelei ferestre și să mă conving. Să mă conving de ce ? Strada mi-era bine cunoscută, chiar și în acest adînc de noapte, numai că de-o tăcere ce te înfiora, iluminată zgîrcit de un bec aflat în colțul tîmplarului, obloanele erau peste tot trase, pete părelnice de umbre mișcătoare se urmăreau în pogonul rotund de lumină ce ajungea firavă prin ceață pînă în trotuarul pe care urcam, acolo, între vitrina cu nasturi și ceaprazarul de la care îmi cumpărasem sapca, aici trebuia să fie anticarul. Nu se mai vedeau însă nici ușă, nici obloane, era doar un zid umed, rece și neîntrerupt, fără nici un accident sau fereastră, atît. Am tresărit, tocmai cînd pipăiam cu prudență ca să dau de marginea oblonului, am tresărit de spaimă cînd o voce groasă, croncănitoare, venită parcă din cer, a anunțat starea timpului. Va fi în continuare ceață, burniță, timp noros, apoi ger umed. Uitasem pacostea de megafon. Mă obișnuisem cu ceața și în lumina puțină am văzut zidul întreg, cenușiu, negricios, tăiat drept ca o felie de halva, cum ridicîndu-se din trotuar se termina în unghiul ascuțit, înalt de trei staturi de om, al acoperișului. Am auzit parcă o tuse îndepărtată, venind dinăuntru, un fel de horcăit, apoi ecoul unor pași rari venind dinspre piață și m-am grăbit să plec uitîndu-mă încă o dată la zidul acela nou și enigmatic pe care nu mi-l închipuisem că ar putea exista acolo — un zid medieval, înalt și rece, vechi ca și timpul și nelăsîndu-ți nici o speranță. Înapoi, pe străzi, căutai să-mi adun gîndurile, înfiorat în toamna încețoșată și umedă. Ai fi putut crede că noaptea nu e nevoie de anticar și de aceea noaptea el nici nu există. Am dormit cum am dormit, dimineața m-am ars cu ceaiul și m-am grăbit să plec cu o oră mai devreme iar tanti Carolina, gazda, m-a crezut. Am zîmbit, poate chiar am rîs, obloanele erau larg deschise, am micșorat pasul, m-am uitat atent înăuntru pe fereastra joasă, am văzut masca domnului anticar pendulînd și, întorcîndu-se spre mine deodată, buzele i s-au întins într-un zîmbet subțire, fruntea i s-a încrețit ușor odată cu sprînceana stufoasă ridicîndu-i lentila, apoi mi-a arătat iarăși profilul său greu de pătruns și imperceptibila-i clătinare. Mă încurcala, mă dojenea, mă știa cumva pe mine ? Sau fusese doar o iluzie ? Nu eram sigur că înțeleg ceva din ceea ce văzusem și de asta eram cu atît mai tulburat.

TRECUSE un an, sau poate chiar mai mult, de cînd terminasem școala și mă aflam în căutare de slujbă. Toate erau așa cum le știusem pînă atunci și nici vremea nu se schimbase aproape deloc. Lumea spunea chiar că sînt semne că se va schimba definitiv clima. Ploua, ploua mereu, ticăit și zdrențăros, oamenii se aflau înainte sau după ploaie, se pregăteau să-și pună gluga sau își întindeau raglanele la uscat. Apoi cădeau valuri de brumă vestejind totul, se lăsau mari saltele de cețuri și după vreo două luni de burniță neîntreruptă, nopți de insomnii, așteptări, coșmare, cădea zăpada. La început umedă, moale, se topea ușor amestecată cu zloată. Megafonul de la circiuma lui „Încurcă Lume“ anunța timp statornic. Cam pe atunci, într-o dimineață cenușie în care ploaia bătea piezîș, m-am hotărît să apăs pe clanța ușii anticarului.

Nu m-am hotărît, ci am apăsat pur și simplu, am intrat fără să mă gîndesc, ca și cum m-aș fi ascuns de ploaie. Am deschis o ușă familiară, așa mi-a părut atunci, eram uimit de gestul meu, pentru că nu voiam nimic, nu mă interesau cărțile sale și nici nu căutam o carte anume, am intrat așadar la el lăsîndu-mi gluga pe umeri, fără nici un motiv. Dar bătrînul anticar mă aștepta. Era în picioare, scurt, drept, la mijlocul teigheiei, mîinile nu i se vedeau, purta o șapcă mare de postav, învechită, ochelarii subțiri i se arcuiau deasupra rădăcinii nasului subțire și coroiat. Fața lungă, palidă și scofîlcită părea să spună că suferă de o boală ascunsă. Un pintec voluminos, nefiresc de bombat, împingea teigheau și contrasta cu toracele-i subțire și firav. Prin lentile i se vedeau ochii mari, bănuitori și abstrași, icterici, cu vinișoare roșii. Se clătina ușor și fuma o țigară ieftină. Înăuntru era un aer stătut, rece și mucegăit, miros de tutun prost. Cînd mă văzu, stinse țigara la jumătate cu un gest aproape repezit, cu o mînă care tremura evident. De sub teigheaua puțin înclinată i se vedeau picioarele virite în niște șoșoni descheiați și umflați. Expresia i se schimbase, poate chiar a tresărit, părea a-l fi cuprins un fel de neliniște. Își subție și mai mult buzele într-un zîmbet indecis și, scuturîndu-și capul, îmi spuse aproape familiar, cu o voce joasă, înecată, oarecum falsă, în două tonuri, păru a-mi face o confidență : „Pe ploaia asta nu te așteptam“. „Dar plouă mereu, m-am hotărît să intru, și mîine ar fi fost la fel“. Îl priveam, așteptam, n-aveam nimic să-i spun. „Da, dar vezi, sînt zile cînd aștepți și zile în care uiți să mai aștepți... aici rar intră cineva“. Vorbea cu pauze inegale, pierdut, parcă din altă cameră. „Și nu toți care intră sînt amatori adevărați... puțini se gîndesc la cărți, ...dumneata cred că ești un amator serios“.

Vorbirea aceasta întreruptă, în ton minor, părînd a-mi fi făcut cine știe ce confidență, mă cam plictisea. Dar mai erau și clătinarea, tusea și privirea calmă ce mă punea în postura unuia care abia așteaptă un secret, o destăinuire, eram deodată pus într-un fel de părtășie sumbră și lipicioasă. Dar poate că în sălbăticia și însingurarea mea vedeam deformat și răutăcios, poate că exageram... Mă gîndii să plec imediat, nu știu ce căutam eu aici, între cotoarele astea negre, de cărți vechi, printre aceste sfeșnice și tablouri îngroșate de praf și de fum. Atîrnat la înălțime, un pendul mare, negru, cu cap de bufniță, măsura rar timpul, iar în linia ferestrei, în fundul încăperii strîmte și lungi, sta atîrnat un portret în profil, singurul de altfel în rîndul tablourilor — un clar-obscur reprezentîndu-l pe el, anticarul, cu fața palidă, cu ochii negri, oblici și cu sprîncene stufoase, cu aceiași ochelari, cu creștetul descoperit, chel, cu o fizionomie aproape anxioasă, în așteptarea cine știe cărei întîmplări care avea să-i schimbe felul de viață, ba poate chiar destinul. Te oprea din gînduri și te îmbia la întrebări mute, șiciitor și pleșuv, cu bolta craniului nefiresc de turtită, un platou din marginile căruia se ridicau două smocuri de păr, rare și răzvrătite. Asadar, pe fereastră, din stradă, văzînd acel portret fără ramă acoperind rafturile l-aș fi luat drept anticarul, viu și respirînd. „Te uiți la portretul acela, nu e rău, nu-i așa, este patronul meu dispărut de vreo patruzeci de ani, a plecat într-o toamnă ca asta, burnița, și într-o zi nu l-am mai găsit la teighea. Mi-a lăsat ochelarii și pălăria și mi-a scris un bilet : **«Înlocuiește-mă cîteva zile. Eu mă duc să văd casa unde am copilărit. Fii cu grijă și nu da cărți oricui. Învață să cunoști bine amatorii»**. Și a semnat «S». Era un fel de armean, nu sînt sigur, și umblase mult prin lume. Pe mine m-a înfiat înainte de plecare așa că port tot numele lui. Nu s-a mai întors, nu l-am mai văzut și, închipuiește-ți, de atunci îl înlocuiesc întruna“. Și anticarul își aprinse o țigară evitînd să mă privească. „Dar seamănă cu dumneata, l-am zis, numai că n-are șapcă“. „Așa, i-am purtat pălăria, dar pălăria s-a rupt, acum port șapcă“.

Limbut mai e și domnul anticar, mă gîndeam, dacă îmi spune mie, unui necunoscut, asemenea amănunte. Mă sprijineam de biroul său, mi se părea că mai fusesem aici, cunoșteam toate acestea, tablourile, pendulul, rafturile negre — nimic nu vedeam a fi aici nou, le mai văzusem, ba poate chiar le atinsesem, le așezasem pe pereți și în rafturi așa cum sînt fixate și aranjate acum, cînd, cînd...? Întorsei spatele portretului, dar simțeam ochiul său ironic înțepîndu-mă în ceafă. De mult nu mai auzeam strada, lumea de unde venisem mi se părea că sfîrșise ca un vis de unde nu mai țineam minte decît niște drumuri lungi, pietruite, pe care le străbăteam cu gluga pe ochi, cu capul în pămînt, auzind mereu în juru-mi plezniturile dese ale ploii. Conversația noastră înțepenise, trecuse așa de mult timp de cînd intrasem aici. M-am așezat pe treapta unei scări cu ajutorul căreia ajungeai la rafturile de sus. Cum de nu obosea domnul anticar stînd mereu în picioare, cum de nu adormea în acest aer cu miros ciudat ? „Dar seamănă cu dumneata, e portretul dumitale !“ „Seamănă, spuse el, cu ochii la portret, ca la ceva străin, așa spunea și un prieten al meu care a murit și care venea des pe aici, zicea că-i tata și că eu habar n-aveam. Ei, uneori oamenii seamănă între ei, uneori seamănă așa de mult că nu-i mai deosebești. Amatorii, mai ales ei, toți seamănă. Chiar dacă nu au ochii și urechile la fel, seamănă grozav unul cu altul. Unul e mai înalt, altul mai mărunt, dar de fapt sînt la fel, toți seamănă“. Pauzele spuselor lui creșteau, bătrînul părea a fi obosit sau se gîndea la altceva. „Așa spunea și bătrînul dumitale patron ?“ „Da, el însă îi deosebea mai ușor, avea un ochi mai bun decît al meu, știa imediat cine-i amatorul. Și repede îl dădea afară pe cel care nu-i plăcea. În ultimul timp, nu mai vedea bine, dar avea auzul bun“. „Și cum afla că nu-i plac dacă, întrînd aici, în negura asta, amatorii seamănă așa de mult ?“ „După felul cum puneau întrebările și după felul cum cereau ceva, unii nu voiau nimic, veneau numai ca să se ascundă de ploaie. Și eu am venit la el ca amator“.

Drace, puteam să merg mai departe prin ploaie, dădeam ocol orașului mai bine, sau citeam din romanul acela început alaltăieri, „Omul fără calități“, decît să mai aud o astfel de vorbărie fără sens... „Eu am venit așa, ca să văd cum e aici, am zis, la dumneata n-am fost, nu-mi amintesc să mai fi fost vreodată. Acum plec, dumneata ai treabă.“ Dădeam să-mi așez gluga pe cap și, rotindu-mă, am văzut iarăși, dar mai bine ca înainte, încăperea întunecată, cu rafturi pline de cărți negre, cam de aceeași mărime, așezate într-o ordine sordidă, un gol mare punea deodată stăpînire pe mine, o oroare de acel iz de mucegai și miros stătut de tutun ; trebuia să plec de lîngă anticarul acesta semănînd atît de bine cu portretul de la care aștepta mereu îndemnuri — și mai era și sentimentul că aici nu sînt numai eu cu anticarul (asta nu voiesm să mi-o mărturisesc de la început), mai era aici o ființă, se auzea chiar respirînd, ba poate chiar tușise, înainte de a începe să tușească anticarul. „Dar o carte nu iei cu dumneata?“ „Nu, n-am acum bani la mine, am zis, gîndindu-mă că nu voi avea nici mîine, nici poimîine“. „Nu-i nimic, ia o carte, uite, acolo, chiar în spatele dumitale, în dreptul mîinii e o carte bună, ia-o pe aceea“. Am pus la întîmplare mîna pe-o carte, fără vlagă și curiozitate, dar parcă eu știam acea carte, o ocolisem cu privirea, din teama de a nu fi o carte ca toate celelalte. „Aceea este, vezi, dacă ai simț de amator, te pricepi, citește-o, și dacă nu-ți place mi-o aduci îndărăt. Dacă o cumperi, nu e prea scumpă, am să-ți spun cînd ai să mi-o înapoiezi.“ Am pus-o la subțioară sub raglanul ud și am privit în treacăt tabloul patronului. Părea cu un ochi întors spre mine și fața îi era acum ca o flacără galbenă. Am mulțumit, bătrînul anticar mă privi cu un zîmbet necunoscut pînă atunci, paloarea obrazului i se accentuase și își reluase clătinarea obișnuită. Pendulul bătea o oră fără importanță. Am ieșit înfiorîndu-mă. Afară ploua neîntrerupt.

CARTEA a zăcut nedeschisă vreo două săptămîni și credeam că o voi înapoia fără vreun cuvînt ; astfel o voi rupe cu anticarul pentru totdeauna. Citeam altceva. Cărți foarte vechi ce închipuiau și zugrăveau alte lumi decît cea pe care o cunoșteam : alți oameni, alte locuri, alte vremuri. Aveam iluzia că se poate învăța ceva, că mă pot construi citind, memorînd paragrafe și sentențe, ziceri, parimii și vorbe de soi. Intram în acele lumi moarte de mult ca în niște universuri închise, palate somptuoase, dar goale de oameni, unde se mișcau doar niște fantome fragile, fericite sau triste, ce nu se atingeau de obiecte ca să nu se spargă. Evadam citeodată, e adevărat, dar nu pentru mult timp. Se isprăvea cartea — după cîteva ore se risipea și călătoria mea. Citeam avid sau cu plictiseală și, odată pusă la locul ei, cartea îmi părea un lucru mort între alte lucruri moarte. Apoi îmi omoram afaniseala colindînd ceasuri și ceasuri după o slujbă oarecare.

Trecuse deci prea mult timp și prezența mută a cărții mă irita. Am deschis-o doar pentru a-mi face datoria. Era netăiată, cu filele îngălbenite, lipite una de alta. Părea a nu fi fost deschisă niciodată. Fila pe care ar fi trebuit să fie înscrise numele autorului și al cărții lipsea. Era un în quarto ale cărui foi pocneau la desfoliere, o pulbere fină se ridica dinăuntru și un iz de rumeguș cald și parfumat trezea în mine o senzație aproape necunoscută. În picioare, cu gîndul că de îndată voi deschide ușa, am citit prima frază. „Caligula dorea ca Romanii să nu aibă decît un singur cap, pentru a-i putea decapita dintr-o singură lovitură.“ Bizar început, autorul ăsta, gîndii, vrea să te epateze de la primul cuvînt. Dar am citit, am citit întreagă dimineața aceea. Autorul vorbea despre sine cu impertinență și candoare, despre copilăria, bolile, apetiturile, luptele și primii pași ai tinereții sale. Din cînd în cînd scria **tu** și te întreba ce crezi despre asemenea mărturisiri. Spunea că nu se laudă și că nu vrea să stoarcă lacrimi. Avea nevoie să se destăinuiască, lăsînd impresia că scrie despre altceva, o nevoie bolnavă, pe care, se vedea, doar astfel și-o putea împlini. Dacă le-ar fi spus pe toate unui prieten al său, acela nu l-ar fi luat în serios ; cine mai știe ce-ar fi făcut acela, poate ar fi rîs. De la un timp te lua părtaș la toate, erai purtat de mînă înspre acele fapte mărunte care îl priveau personal, mai importante pentru el decît războaiele și catastrofele cosmice. Un cuvînt ciudat, sau cu un înțeles aparte, sau o privire al cărui rost nu-l pricepuse, îl costaseră luni de frămîntări, transpirații, coșmaruri. O hotărîre a sa se organiza lent, punînd în mișcare toate pîrghiile sufletului, urma un labirint pe care trebuia să-l cunoască întru totul, se năpustea apoi în iadul deliberărilor cu sine, un parlament întreg plin de rezerve și de bănuieli părea să îl chinuiască pînă la topirea voinței. Hățișuri, o junglă de posibilități și de temeri te făceau să-l vezi ajuns într-o stranie nemișcare, incapabil să ridice o mînă sau să spună un cuvînt. Apoi niște fleacuri, precum : „căderea frunzelor ruginite, zburate de un vînt iscat din necunoscut, noaptea cu misterele sale, propriile sale file de manuscris răvășite de boarea serii pătrunsă prin fereastra deschisă“, sau : „cum doi săraci biblici ținîndu-se de brat se plimbau cu pas tîrșit“ și conversau cam așa : „...cît despre bani, de acum înainte, noi doi vom avea întotdeauna“, sau : „zgomotul himeric al orașului în care mă stabilisem, dar mai ales tăcerea, marea tăcere care odată, pe un platou alpin, mă umpluse de spaimă“ — toate erau descrise pe zeci și zeci de pagini, fără nici o ironie, cu o gravitate care te înghețа.

Nu știai dacă toate acestea îl fascinau cu adevărat : („precum căderea ploilor

fără sfîrșit care îi alarmau întreaga ființă") sau căuta să scape de ele, descriindu-le în amănunțime. În fond, nu se întîmpla mai nimic, mai tîrziu sfera vederilor sale părea a se lărgi — am uitat să spun, pretindea mereu că are viziuni — cei din jur existau doar pentru a-i adînci fisurile dureroase și singerinde — o simfonie bizară a chinului se ridica din diversele instrumente ce-i cîntau suferința mărturisită, spunea el, „o singură dată și anume în această carte." Toate erau scoase din tolba unor amintiri amestecate cu faptele prezente, fapte de jurnal legate într-o arhitectură subțire, ca un palat maur, complicată și inutilă, în golurile căreia fixa alți ochi capabili să vadă, din unghiuri diferite, noi sisteme în întregime asemănătoare primului. Nimic însă nu părea a fi trainic în lumea lui, parcă ar fi trecut de pe o plută pe alta, ridicînd piciorul cu o clipă înainte de a fi luat de ape, stînjenindu-te mereu cu un fel de monomanie, făcîndu-te să te interesezi de el ca de tine însuți. Totul se complica cu un șir neîntrerupt de corespondențe, spunea că ceea ce i se întîmplase lui era un vis al altuia, un fel de prieten al său, care seamănă cu tine, cititorul, și pe care îl trecea de la un timp, tot mai des, în postura lui, întrebîndu-l ce ar fi făcut el în locul său și ajungînd la convingerea că nu s-ar fi purtat altfel decît ca el sau ca tine. Lăsa impresia că el este centrul lumii, înconjurat de nenumărate oglinzi care îl reflectau nesfîrșit și din toate părțile, tu însuți te aflai într-una din ele, prietenul său, a cărui biografie era aidoma cu a sa, în alta, acela avînd aceleași ciudate gînduri ca și tine.

Straniu personaj acest autor ! Pentru el lumea largă și independentă nu exista decît ca un decor pentru sine și tot ce vedea sau auzea nu-i servea decît la o continuă confruntare cu sine ; pentru el bolile, cosmarele, spaimele și posomoritele lui bucurii trebuiau să fie ale tuturor și deci și ale tale. Un accident, „un asasinat de care citisem în ziare", o actiune salvatoare întîmplată pe un alt meridian erau printr-un egocentrism paranoic și atroce, ale sale, dar cum tu, adică eu, pentru că eu îl citeam, te aflai de mult împreună cu el, trebuiau să fie și ale tale, participai la toate ca la neînsemnatele, dar vitalele tale treburi cotidiene. O lume imensă de întîmplări, chipuri, scandaluri, bolnavi, luptători, învinși, eroi, oameni de limbi și vîrste diferite mișunînd în țesătura unui destin universal, le vărsase de acum în sine ca într-un uriaș cazan unde fosneau — anunțuri decupate — amestecîndu-se, lipindu-se unul de altul, confundîndu-se. Acum toți semănau, oameni pe care îi cunoscuse semănau în cele din urmă cu el, el devenea model și arhetip, apoi, prin memoria lui năucitoare avea îndrăzneala să-ți sugereze că fusese prezent la toate evenimentele mari ale omenirii, apoi se multiplicase fără sfîrșit, chiar și tu erai aidoma lui și... „dacă nu descoperiseși încă, eu te gîndisem în întregime și asta e totuna, odată cu moartea mea vei dispărea și tu", inexorabil, pentru că tu erai de fapt el, și „odată cu noi întreaga lume pe care am conceput-o". Mai grav părea să fie că nu vom pieri niciodată, întrucît în această infinită oglindire și perpetuă naștere de indivizi asemenea avem șansa să nu ne stingem decît odată cu întreaga specie, tot de noi creată cîndva, și asta numai la gestul nostru demiurgic. Aceasta era doar o ipoteză. De asemenea cucerire vom fi capabili și demni numai în clipa cînd — în ordinea, gîndită de el — eu voi fi convins că semăn în totul cu el, că nu există între noi nici cea mai tainică deosebire. „Și, desigur, așa avea să fie".

La început mă cam iritase acest autor insidios, cu mărturisirile sale, pe care orice om cu mintea teafără le păstrează pentru sine. Fie la el, acolo ! Apoi indecența de a mă asemui lui și celorlalți, de a-mi spune verde, dar impertinent că nimic nu ne deosebește și că semănăm pînă în vîrful unghiilor, că mintea noastră este ca și identică și că eu voi fi nemuritor doar pentru această cumplită asemănare — mă făcuse să zîmbesc rece la gîndul imposturii dumisale : va-să-zică spera să facă prozeliți, el, cine știe ce estropiat insomniac, și, enervat, era cît pe ce să arunc blestematul în quarto. Dar tocmai teoriile lui de histrion, efortul său de a mă convinge, risipa aceea de argumente, logica lui năbădăioasă și famelică în același timp m-au oprit și apoi, către sfîrșit, de unde știa el atîtea amănunte despre mine ? Descriindu-se pe sine și povestind acele inutile faote, vorbea parcă tot mai mult despre mine, știa totul, avea sute de fișe care mă descriau cu de-a măruntul în toate treptele vieții mele, mă scotocea de cele mai ascunse taine, toate erau, spunea el, ale lui — eu știusem că sînt, înainte de toate, ale mele — avea dosarul meu intim complet și la zi, un cersetor pretuind în palmă fără rușine gîndurile mele ca pe niște monede, le încerca în dinți devalorizîndu-le printr-o simplă grimasă, ca să sfîrșească, la urmă, că sînt ale sale, asigurîndu-mă că vor fi în continuare și ale mele dacă mă voi ține pe lîngă el, la bordura trotuarului. Nu se grăbea să scape de mine, iar eu nu voiam acum decît să-l ascult. Logica lui furibundă suna tulburător și îl ascultam, dar, firește, nu ca un somnambul, ci cu rezerva, distanța și interesul cu care asculți un delir. Mai știuse că îl voi citi, că voi lua cartea de la anticar, după care i-o voi întoarce ca s-o mai citească și alții. Despre mine era sigur că voi răsfoindi învățătura noastră. Drace... cred că îi voi înapoia cartea anticarului fiindcă nu am bani s-o cumpăr. Dar înainte de asta, spunea el, să pecetluiesc prima noastră cunoaștere cu o picătură din sîngele meu pe ultima pagină și să las o amprentă care să ne ușureze întîlnirea viitoare. Ia te uită, pînă aici ajunsese ? ! Dar vorba lui terchea-berchea, pe mine nu mă ghicise. Mai sînt și incapabil de gesturi gratuite și de poze romantice scoase din lada mare, plină de cari și de molii a secolului al XVIII-lea. Regretam că n-aveam cum să i-o spun.

Am găsit anticariatul deschis ca întotdeauna. Pe fereastră zărisem statuia anticarului, dar cu capul descoperit, cum nu-l văzusem niciodată. Am intrat. Din perete mă întîmpină portretul patronului cu un zîmbet complice în ochiul oblic. Dar domnul anticar nu era acolo. Pe tejghea se aflau șapca, ochelarii săi subțiri și un pachet de țigări. Dedesubt erau șoșonii descheiați, umflați, jalnici. Privind mai atent în juru-mi am zărit un bilet scris pe o hîrtie îngălbenită și așezat pe un colț al tejghelei. Era pentru mine și scria : **„Pune-ți șapca și ochelarii. Fumează dacă vrei. Eu am să lipsesc un timp. Înlocuiește-mă pînă mă întorc și fii atent la amatori. Învață să-i cunoști. Convinge-i că ai pentru fiecare o carte bună. Cînd vei face inventarul cărților să nu te miri. Te vei dumiri singur. Am observat că avem același nume de botez. Folosește-te de actul meu de identitate care e în cutia tejghelei. Pe verso sînt niște semnături. Semnează și tu. Orice amator care a citit cartea trebuie să semneze. În spatele tău e un dulap cu merinde, dar țigările și mai ales convorbirile cu amatorii țin de foame. Mai departe, descurcă-te singur. Șterge zilnic patronul de praf. Pendulul se întoarce singur. S."**

Am scos documentul acela, un pergament mare, galben și împăturit. Erau acolo sute de semnături. N-am semnat, am să mă mai gîndesc, mi-am zis, domnul anticar n-a folosit un ton tocmai politicos. Am luat mai mult în glumă șapca și ochelarii. Nu-mi prea veneau, dar i-am potrivit. Am pus șoșonii căci era frig și am început să mă clatin ușor. M-am dus să așez cartea la locul ei — un triunghi gol și negru — în raftul din care o luasem. Era singurul spațiu gol între cărți. Am scos la întîmplare o altă carte ca să-mi fac de lucru. Era un in quarto plin de praf și neatins ; adaptîndu-mă greu ochelarilor am început să citesc. Stupidă poveste, mi-am zis, dar ce întîmplare ! Era aceeași carte pe care abia o terminasem și care mă tulburase atît. Cum de pusesem mîna tocmai pe aceea ? Am împins-o la loc cu oarecare silă, m-am urcat pe scară și am prins una din raftul cel mai înalt, de lîngă capul de bufniță al pendulului.

Da, trebuia să mă aștept, era aceeași carte. Obosit și apatic, mai mult parcă pentru a convinge pe altul decît pe mine, am luat sistematic, una după alta, toate cărțile. Cele șapte rafturi de sus erau citite, aveau filele tăiate, cineva le foiletase. Dar mai ales, cu toatele, acele de sus, aveau în josul ultimei pagini o amprentă ruginie, pata de sînge și dovada că lectorul a fraternizat cu autorul. Mai nou sau mai vechi aveam sub ochi același in quarto blestemat. Rafturile acestea pînă în tavanul cenușiu, murdar și înnegrit de multe și vechi colonii de păianjeni, nu păstrau decît o aceeași carte unică fără titlu și fără autor, cîteva mii de exemplare dintr-o singură carte. În lumina becului mi s-a părut că zăresc o pată pe fila de gardă a uneia. Am zărit întîi ochiul oblic, apoi chelia, imensă ca o boltă, și buzele subțiri ale patronului. Aaa, va-să-zică domnul autor ! ! Dedesubt, tot în grosimea hîrtiei, era imprimat, cu litere aldine, titlul : IMITĂ-MĂ.

ATRECUT mult timp de cînd bătrînul anticar a plecat. Din cînd în cînd vine pe aici cîte un amator. Unul chiar, cunoscut al său, a stat o dimineață întreagă și a sporovăit în frig pentru că godinul de fontă cam afumă. Mi-a zis că mă țin bine, el a mai îmbătrînit. N-a făcut nici o deosebire între mine și prietenul său de zeci de ani. A trîncănit despre lucruri foarte încurcate, din viața cuiva, pe care le încurca și mai tare încercînd să le descurce. Le-am recunoscut pe toate, le știam și eu atît de bine din cartea pe care o citisem. Amintiri comune !

Nu știu dacă am învățat să cunosc bine amatorii. Dar nici unul nu s-a plîns vreodată de ceva. Totdeauna au adus cartea înapoi cu amprenta de culoare roșie-ruginie. Nu i-am mai pus să semneze pe spatele pergamentului de infiere. E plicticos și p'ormă eu sînt o fire cam comodă. Cu aerul rînced de aici și cu țigările astea m-am obișnuit, nu știu dacă aș mai putea fuma altele. Mai rău este că a început să-mi cadă părul și într-o zi un amator mi-a zis că portretul patronului este portretul meu. Ei bine, asta le-a întrecut pe toate. Nu i-am dat carte, dar i-am dat un picior în fund și l-am împins pe ușă. De atunci pe patron nu l-am mai șters de praf.

Afară burnițează mereu, dar cum n-am deschis ușa decît seara, ca să închid obloanele, nu mai știu cum e în stradă. Obloanele se închid ermetic fără să lase vreo fisură și pe dinafară cred că au culoarea zidului. Aud tot mai neclar larma de pe Numa Pompiliu și nu mai știu dacă Încurcă-Lume mai are circiumă și dacă megafonul mai anunță sau nu starea timpului. Pentru că nu am lemne și bătrînul nu mi-a spus nimic despre asta, am început să ard cărțile din rafturile de sus. Eu nu pot să stau în frig. Patronul m-a privit de pe pînză cu disperare și părea că vrea să-mi sară-n cap. L-am întors însă cu spatele și cum mă cam scoate și așa din sărite, prevăd că am să-l bag în godin. Cărțile astea dau o căldură plăcută, dar scot prea mult fum. Aștept să vină primăvara ca să pot deschide fereastra. Dar pînă atunci o să mă consolez cu cărțile. Pînă acum am ars aproape șapte rafturi.

Festivalul de poezie „Laudă-se omul și țara!"

Sighetul Marmației 1981

PREMIUL FESTIVALULUI

Adrian ALUI GHEORGHE

Vitrina cu sălcii

Cînd mi-am scos pe stradă pieptul meu
înfumurat de tînăr toți au spus :
e o vitrină cu sălcii
unduioase sînt aspirațiile însă atita
sfială
în cel fericit și puternic încît numai
universul
îl învață pe de rost

pentru că timpul se succede ordonat
știu
că dorințele mele sînt dinainte
împlinite
ploaia a trecut și cerul e mai puternic
cu o renunțare mi-e indeajuns că
nemurirea
nu se oprește la mine
cum numai un măr se poate exprima
pe de-a întregul prin dinții tăi
viclean tăinuitor de viață și moarte

oh io-ho suspină cameleonul în
preajma fluturelui
cuvintele se întreabă unde e vanitosul-
înțelept
care citește ferestrele murdare
pînă-i orbește simțul uimirii
privirea nu poate pătrunde înaintea
zorilor
în întunericul unei inimi sau unei case

așa am ajuns să trăiesc viața
dezordonată
a ninsorii cu pieptul mereu deschis
oricărei tristeți
împotriva poeților veșnic adolescenți
(pe care mareo-i retează în zborul ei
de elice de nenumărate ori
pînă cînd din plictiseală destinul se
face punte)

Ce știe poezia mai mult decît viața?
dar despre viață ce știe poezia mai
mult ?
ce taină ascunde poezia față de viață?
nici măcar nu ignoră fobia lucrurilor
față de crini
nu este o pagină de varietăți din rai
nici măcar
grădina din pieptul meu traversată
de dumnezeu de cărăbuși și de
doamne.

PREMIUL UNIUNII SCRIITORILOR

Alexandru DOHI

Corabia mahmură Rimbaud

Leviathani dorade maelstromi lunule
sînt la malul mesei
sînt la malul morții
sînt la malul mării
de pahare legat cu funii de fum
ascult cîntecul sirenelor

cineva surîde la malul mesei :
urmat-am dîra celor ce duc biblioteci
pe cai de febră îmi aduc aminte
galopul
cînd am deschis prima carte pasărea
de cerneală
s-a ciocnit de curcubeu și a explodat
așa e prima întîțișare pentru înecați

cineva vorbește la malul morții :
văzut-am în loc de stele milion de
păsări
de aur — ce noapte virgină
ce noapte virgină la malul mesei —
capul meu
un tărîm se evaporă fără întoarcere
așa îmi aduc aminte atunci am
deschis primul fruct
și aripa mea s-a tulburat
cineva cu pietre în gură gîndește la
malul mării :
visat-am răsărituri pale de fosfori
cîntăreți
așa îmi aduc aminte la malul mării
țipăt
cînd am deschis prima pasăre
copilăria mea trăceo
așa îmi aduc aminte în valuri aflat-am
barcă mică de hîrtie
mai gingașă ca fluturii de mai
cu ea se jucau înecații

corabia mahmură se oglindește în ape:
leviathani dorade maelstromi lunule
vocale colorate de amurg
așa îmi aduc aminte la malul
celălalt al secolului XX
legat de pahare cu funii de fum
ascult cîntecul sirenelor
din adînc de ape ca un sărut se
ridică prima înfățișare
leviathani dorade maelstromi lunule
vocale colorate de amurg.

PREMIUL UNIUNII SCRIITORILOR

Traian ȘTEF

Salonul pastelurilor

Oare este așa cum spun
Nu vă pot atinge cîte sînteți
Și nu fac decît să mă bîlbîi

Copilul cu mîna pînă la umăr
În scorbură căutînd ouă de pasăre
Uită să se întoarcă acasă
Se colorează merele sub privirea lui
Și nevăzut se înșeală viermele

Întîi a fost secetă
În munți urcau aburi cu miros de seu
Pe linia ferată lumini pojură cap
Pojură cap
Pămîntul ca o bandă rulantă
Dar să încercăm o altă caligrafie

Aduceți mai multă vegetație
Păduri de piclă ferigi și alge
Arborii zugrumători și iarba alfa
Umilire și miracol
Și tu
Orbindu-mă cu mîinile mulate în
clorofilă

Teatru

Resursele unui festival

Festivalul dramaturgiei ruse și sovietice

RECENTA premieră a Teatrului „Nottara", **Karamazovii**, realizare a dramaturgului Horia Lovinescu și a regizorului Dan Micu după Dostoievski, a inaugurat Festivalul dramaturgiei ruse și sovietice în țara noastră, manifestare culturală bilaterală, aflată la o doua ediție, replică a Festivalului dramaturgiei românești care se va desfășura în Uniunea Sovietică în primăvara anului 1982. Timp de o săptămînă, între 3 și 10 noiembrie, în Capitală și în numeroase orașe din țară, spectatorii s-au reîntîlnit cu texte importante de Cehov, Gogol, Ostrovski, Maiakovski, Gorki, Evgheni Șvarț, Ilf și Petrov, Bulgakov, Rozov, Vampilov, Roșcin, Zorin, Arbuzov, Rasputin, Al. Ghelman, Kataev, Nina Gherneț. Dintre acestea, cîteva au fost prezentate în spectacole în premieră : **Noi, subsemnații** de Al. Ghelman (Teatrul din Ploiești), **Nu aveți dreptul** de Valeria Vrubliovskaia, piesă montată de regizorul sovietic AL Gregorian pe scena națională craiovean, **Un bărbat și mai multe femei** de Leonid Zorin (Teatrul din Baia Mare), **Tot ce avem mai sfînt** de Ion Druță (Teatrul Național Tîrgu-Mureș).

Simpozionul româno-sovietic pe temele: **„Tendințe noi în dramaturgie și arta spectacolului", „Valorificarea dramaturgiei țărilor socialiste în R.S. România și U.R.S.R." și „Teatrul contemporaneității sovietice"** — desfășurat la București și Craiova — spectacolele din festival, prezențe curente ale repertoriului teatrelor, au demonstrat importanța dialogului și a schimburilor culturale între popoare. Astfel, Ion Găleteanu, secretar de stat în C.C.E.S., și Gheorghi Alexandrovici Ivanov, adjunct al ministrului culturii din U.R.S.S., în luările lor de cuvînt, au afirmat că aceste festivaluri sînt o modalitate practică de contact spiritual între oamenii de teatru, o posibilitate de îmbogățire reciprocă a mișcărilor teatrale proprii prin cunoașterea valorilor lor artistice. Dezbaterile prilejuite de simpozion — la care au participat dramaturgi, regizori, actori, critici români și sovietici —, comunicările prezentate de prof. dr. doc. Ion Zamfirescu, prof. Constantin Măciucă, de criticii Margareta Bărbuță, Ileana Berlogea, Andrei Băleanu, de traducătoarea și cercetătoarea Elena Azernikova, de criticii Inna Soloviova, Rimma Cretcetova, de artista poporului, actrița Ada Nikolaevna Rozgovțova, și regizorul Al. Gregorian au prilejuit o trecere în revistă a fenomenului teatral românesc și sovietic prezent. S-a subliniat că, în repertoriile teatrelor din România și Uniunea Sovietică, dramaturgia țărilor socialiste ocupă o pondere importantă. Datele statistice citate au conturat un program cultural revelator, nu numai cantitativ, dar și calitativ, un program dezvoltat cu precădere pe criterii valorice.

Multe din spectacolele cu piese din dramaturgia rusă și sovietică și a țărilor socialiste pe scenele românești din ultimele stagiuni au fost adevărate evenimente culturale. Reprezentanți de autoritate și talent ai școlii românești de regie din diferite generații (Liviu Ciulei, Gheorghe Harag, Lucian Pintilie, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Horea Popescu, Ioan Ieremia, Dan Alexandrescu, Victor Ioan Frunză și alții) au oferit în țară și străinătate creații spectacologice majore, multe dintre ele de referință pentru dramaturgia rusă și sovietică.

Ca un preambul la Festivalul dramaturgiei românești în U.R.S.S., oaspeții au afirmat că I.L. Caragiale, Mihail Sebastian, G.M. Zamfirescu, Aurel Baranga, D.R. Popescu, Horia Lovinescu, Ecaterina Oproiu, Paul Everac, Iosif Naghiu, Zaharia Stancu, Victor Eftimiu sînt nume cunoscute publicului sovietic. Cele 47 de piese traduse în vederea acestui apropiat eveniment urmăresc să evidențieze valoarea unor texte de Teodor Mazilu, Ion Băieșu, Tudor Popescu, să facă mai larg cunoscute dramaturgia lui D.R. Popescu ori Marin Sorescu.

Analizîndu-se stadiul actual al artei spectacolului s-a constatat că există la regizorii români și sovietici preocuparea pentru elaborarea unor sinteze scenice superioare, capabile să exprime spiritualitatea contemporană. În găsirea unor modalități de comunicare scenică, în acord cu sensibilitatea epocii, o cale este apelul la resursele actorului, un factor important îl constituie regizorul tînăr. S-a făcut de altfel propunerea ca una din temele simpozionului Festivalului dramaturgiei românești în U.R.S.S. să fie „Creația tinerilor regizori" și să crească în viitor numărul actorilor și al regizorilor tineri invitați de cele două țări în schimb de experiență.

Ludmila Patlanjoglu

ÎNTRE destul de numeroasele festivaluri teatrale organizate în ultimii ani în diverse centre, toate cu specificul și cu importanța lor, Festivalul de la Piatra Neamț se distinge prin vechime (s-a aflat, anul acesta, la ediția a VI-a), prin tinerețe (nici o contradicție !), cît și prin prestigiul teatrului gazdă. Căci Teatrul Tineretului din Piatra Neamț se menține de la înființare în aceeași (aproape miraculoasă !) stare de ebuliție creatoare, furnizînd constant publicului momente de entuziasm. Multe instituții de același fel și-au văzut faima ruinată, altele, dimpotrivă, și-au cîștigat o nouă audiență. Unele și-au pierdut regizorii, altele, vedetele, în sfîrșit, altele, chiar stilul și originalitatea. Nu mai puțin, cîteva au regenerat. Între toate, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț a rămas el însuși, singurul. Secretul, spun mulți, este spiritul de echipă ce-l însuflețește. Cu toate astea niciodată echipa n-a fost geloasă pe membrii ei, nu i-a constrîns s-o servească și după ce, cîștigîndu-și gloria aici, mulți s-au îndreptat spre alte scene. Primenindu-se necontenit, echipa a rămas, parcă, aceeași. Pînă cînd ? Să sperăm că încă multă vreme. Și apoi, trupa de la Piatra Neamț a dovedit mereu o mare lărgime a orizontului artistic, arătîndu-se mobilă, disponibilă, curajoasă. Invitaților ei de anul acesta le-a lăsat aceeași libertate. O simplă privire asupra programului recentului festival ne încredințează. Au fost acceptate piese de Terențiu, Shakespeare, Caragiale, Călinescu, Mazilu, D.R. Popescu, Marin Sorescu, Ion Druță ș.a. Drame, comedii, reprezentații păpușerești. Au fost ilustrate, de asemenea, mai toate modurile de expresie scenică. S-au înregistrat succese și eșecuri. Întocmai cum se și cuvine.

După opinia generală, spectacolul cel mai interesant al festivalului, revelația acestuia, l-a oferit tot Teatrul Tineretului, cu piesa lui Evgheni Șvarț, **Dragonul**. E vorba de un basm (cită actualitate au uneori basmele !) despre putere. Un oraș își duce viața lui mai mult sau mai puțin fericită pînă cînd își găsește stăpînul în persoana unui Dragon pogorît din nori. Dragonul îi tiranizează cumplit pe cetățeni. Un străin, Lancelot, apărut peste noapte, îl va provoca și-l va ucide, pierzîndu-și apoi urma. Meritul său va fi uzurpat de către Primar, care transformă cetatea în republică „liberă", domnind în continuare la fel de odios. Dar nici el nu va dăinui, despuiat curînd de prerogativele acaparate silnic. Altcineva, poate chiar viteazul Lancelot, înviat și mult schimbat, va exercita de acum înainte, bazîndu-se pe aceeași complicitate a celor dominați, un nou tip de teroare. Surprinzătoare, acută în reliefarea sensurilor și totodată încărcată de poezie — montarea tînărului regizor Victor Ion Frunză. De fel nerăbdător, prin semne teatrale excelent găsite, cu un prolog și un final strălucite, regizorul narează întreaga poveste extrăgîndu-i matur morala. Se fac remarcați în spectacol Gheorghe Dănilă, Mihai Cafrița, Carmen Petrescu, Maria Teslaru, Eugen Apostol, Paul Chiribuță și alții care, împreună, formează nucleul echipei mai sus pomenite.

O reprezentație de nivel mediu, pusă însă în slujba unui text emoționant, a adus Teatrul Național Tîrgu-Mureș în regia lui András Hunyadi. Textul, dramă în două părți, se intitulează **Tot ce avem mai sfînt** și aparține lui Ion Druță. Prin el cunoaștem cîteva biografii contemporane semnificativ decupate, asupra cărora timpul și-a apăsat pecetea sa cu zimți. În definitiv, piesa este un poem cu replica incisivă și încărcată de subtext și o pledoarie patetică îndulcită de umor despre cum își poate păstra omul omenia. Ocrotind tot ce-l înconjură de veacuri, natură și simțăminte, numai așa omul își menține integritatea într-o lume în care progresul poate avea și chipul unei sumbre strîmbătăți. Clădit oarecum monoton, recurgînd exclusiv la tehnica flash-back-ului, insuficient ca pregnanță vizuală, spectacolul cedează, voit, primatul textului, reușind să evidențieze totuși cîteva contribuții actoricești : Vasile Vasiliu, în primul rînd, apoi Valentina Iancu și Mihai Gingulescu.

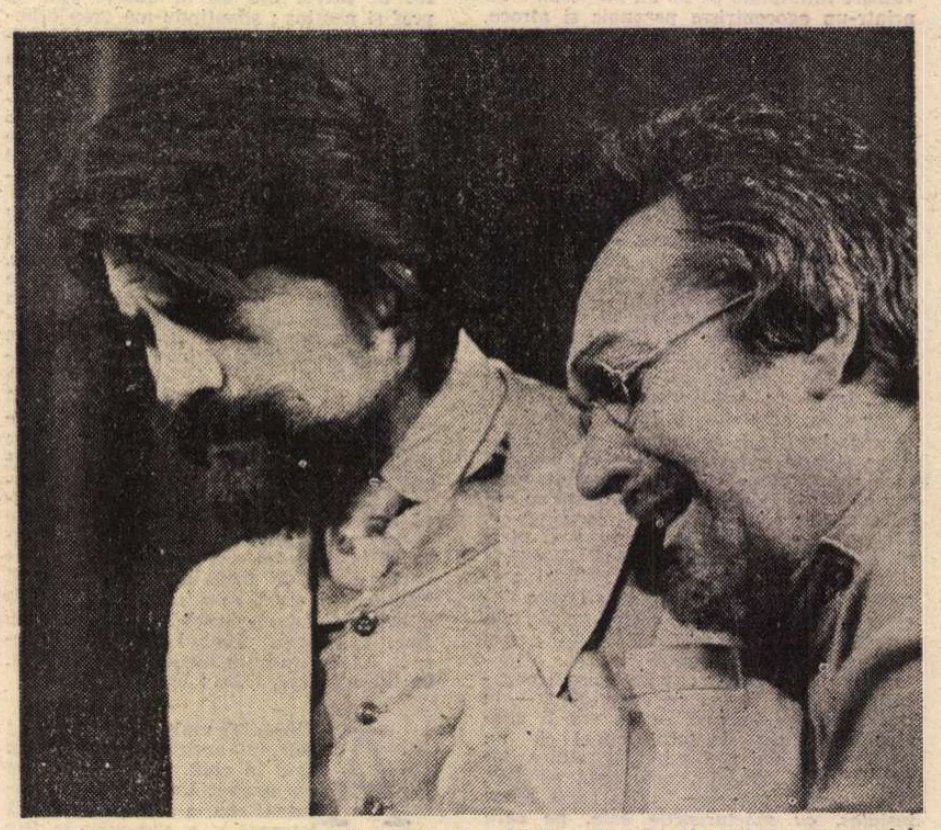
Dirijorul, piesa-parabolă a lui D.R. Popescu, a găsit în Florin Fătulescu un, de acum, experimentat realizator în modalitatea teatrului absurdului. Ce poate însemna un ins bizar, a cărui patimă e să împăieze tot ce mișcă în jur, necruțînd nici obiectele ? Cine sînt chelnerii care-și doresc cu atîta asiduitate un dirijor ? Dar femeia cu mișcări calculate, mecanice ? Ce reprezintă Nan, presupusul ideolog genial ? Astăzi cunoaștem răspunsul, piesa e, nici vorbă, un avertisment și ca atare a și fost interpretată de colectivul Teatrului din Sibiu. Din nou bine gîndit, într-un spațiu gol de sentimente, labirintic și încărcat pînă la a produce angoasă și sufocare, spectacolul are însă defectul de a nu mai surprinde și a nu mai avertiza pe nimeni. În ordinea artei el pare vetust, clasat. Un semnal de alarmă pentru talentatul regizor care ar trebui, pasămite, să-și improspăteze mijloacele de expresie.

Așteptată cu interes, premiera „mondială" a **Paracliserului** lui Marin Sorescu în interpretarea Teatrului „Valea Jiului" din Petroșani a dezamăgit. Ambițional de Radu Dinulescu, spectacolul se întoarce împotriva textului (dens, încărcat de semnificații impresionante) într-un fel neașteptat, pur și simplu obstrucționîndu-l. Rărite, transmise cu încetineală, fără rostirea adecvată, replicile soresciene monologate își pierd sensul. Tînărul regizor nu a ascultat cum trebuie „vocea" textului înainte de a-l urca pe scenă. De altfel, la baza reprezentației stă o idee greșită, explicabilă prin insuficientă experiență, idee ce nu poate fi răscumpărată de „vizualizările" mai mult sau mai puțin inspirate.

Tot o dezamăgire, dar de altă natură, a fost prezența Naționalului bucureștean cu spectacolul **Fata din Andros**. Transpusă într-o sală nepotrivită, ceea ce acum cîțiva ani constituise o realizare certă, încărcată de tonus și imaginație, a devenit o copie flască, un fel de „șușanea" în care actorii se dau în vînt după „efecte" și „cîrlige". Pradă forței centrifuge, ei fac și spun cam ce vor, încercînd să se elibereze de plictisul prea multor seri de succes. Probabil că spectacolul și-a trăit traiul iar interpreții ar mai dori să joace și altceva. Dimpotrivă, încă proaspăt, fermecător în simplitatea lui (de altfel foarte elaborată) ni s-a înfățișat **Tyl Ulenspiegel**, mai vechiul spectacol de la Țăndărică, în regia Cătălinei Buzoianu, strălucind prin capetele sale de afiș : Horațiu Mălăele, Anda Călugăreanu și Rodica Negrea.

Întrutotul îndreptățită participarea studenților Institutului „I.L. Caragiale" din București de la clasa de actori a profesorului Ion Cojar. Dacă în **Iertarea** de Ion Băieșu nu s-a depășit cu mult un exercițiu didactic, în schimb **Gustul mierii** de Shelagh Delaney (altădată un film memorabil) s-a constituit într-un spectacol autentic, ce a valorificat prezența unei actrițe complete : Ana Ciontea. Ne oprim aici. Totuși n-am consemnat toate reprezentațiile, nici măcar pe toate care dintr-un motiv sau altul ar fi meritat. Am urmărit numai să dăm o idee asupra resurselor unui Festival organizat judicios, ce poate echivala cu o stagiune concentrată, adunînd sub cupola unui singur teatru munca și întrebările mai multor teatre, din cele patru colțuri ale țării. Întrucît acest fapt (dublat de discuții și dezbateri, care au avut loc și la Piatra Neamț) este necesar, poate că nu mai trebuie să insistăm.

Marius Robescu



Actorii Miron Nețea (Unchiul Vanea) și Cristian Cornea (Astrov) în spectacolul Unchiul Vanea de A.P. Cehov, pe scena Teatrului Național din Timișoara. Regia, Ioan Ieremia

Radio Televiziune

Dialogul artelor

■ Sînt emisiuni pe care, asemenea atîtor ascultători, le urmărim săptămînă de săptămînă, așteptîndu-le noutățile și apreciindu-le stabilitatea. Este cazul radiofonicului **Club al artelor** ce-și justifică „număr de număr" intențiile implicate în titlu. Apreciabilă este calitatea muncii realizatorilor ce știu să facă din fiecare rubrică un moment interesant (atît prin temă cît și prin alcătuire), transformînd prezentarea în dezbatere, găsind amănuntului locul potrivit și subliniind valoarea de circulație a unor fapte de cultură. **Cărți pentru eternitate** s-a oprit, astfel, duminică, la **Kira Kiralina** și cînd Romulus Vulpescu își va strînge, poate, într-un volum aceste radiofonice contribuții, panorama de idei și sentimente sprijinită pe filele capodoperelor se va transforma într-o hartă literară fremătătoare de evenimente. La **Virstele melomanului**, evocarea Franz Liszt, la 170 de ani de la naștere, a reușit ca în puține minute să surprindă trăsăturile definitorii ale unei personalități tumultuoase și strălucitoare. În sfîrșit, comentarii pe marginea unor spectacole prezentate la Piatra Neamț, alături de confesiunea regizorului Mircea Veroiu : în cazul ecranizărilor, responsabilitatea cineastului atinge cote elocvente ; originalitatea limbajului cinematografic, nota sa specifică în sistemul general al artelor, are în linia epică a scenariului un esențial punct de referință ; dintre proiectele de viitor — o mare promisiune, **Craii de Curtea-Veche**, film ce va avea de înfruntat impenetrabila fascinație a cărții lui Mateiu I. Caragiale. Redactorii (Doina Papp, Titus Vijeu) și colaboratorii lor (dintre care, nu în ultimul rînd, trebuie amintiți, „tehnicienii" din studio, cu aport decisiv în reușita emisiunii, precum la ultima ediție Timuș Alexandrescu, autor al regiei muzicale) fac din **Clubul artelor** terenul primitor al unor incitante schimburi de opinii.

■ La cîteva momente după terminarea **Clubului artelor**, începea, la televiziune, pe programul II, **Serata muzicală t.v.**, prima dintr-un ciclu de patru emisiuni, dedicată unei teme profund generoase și de mare actualitate : **Pacea lumii, umanismul — ideal al marilor compozitori**. Demonstrația **Seratei**, sprijinită pe remarcabile înregistrări (am reascultat, astfel, cîteva dintre cele mai fierbinți seri ale primei ediții din Festivalul „George Enescu", din 1958, ca și alte splendide concerte culminînd cu a IX-a Simfonie de Beethoven în viziunea lui Herbert von Karajan) a urmărit modul în care secolele muzicale ale omenirii au pledat în favoarea nobilelor idealuri ale umanismului, raționalismului, păcii, transformînd ordinea, construcția în criterii larg

Cinema

„Zilele filmului sovietic“

AFLÎNDU-MĂ la Moscova, am fost întrebat ce părere am despre cinematograful sovietic. Am spus așa : cel mai mare procent de filme „foarte“ bune îl dați dumneavoastră. Și ce înțelegeți prin filme **foarte** bune ? — m-au întrebat ei. Foarte simplu. Filme care în nici o altă țară din lume să nu fi putut să fie făcute. Exemple ? Cîte poftiți : **Pace noului venit, Al 41-lea, Solaris, Premiul, Dragoste și... statistică, Idiotul, Moscova nu crede în lacrimi, Piesă neterminată pentru pianina mecanică**, și multe, multe altele. Cum s-ar zice, cinematograful sovietic ne-a învățat să-i cerem capodopere.

Peliculele prezentate în cadrul „Zilelor filmului sovietic“, la București, Alba Iulia și Brașov, nu-s capodopere. Dar au toate o înaltă ținută sufletească. Au acea grațioasă gravitate a omului care detestă „fleacurile“. În două din filmele prezentate e vorba de problema, — dubla problemă — a relațiilor de azi între copii și părinți cu privire la proiectele matrimoniale între tineri aproape încă adolescenți. În filmul **Nici măcar n-ați visat** (regia : Ilia Frez), auzim amîndouă sunetele de clopot. Și cel bun, și cel rău. Din partea părinților fetei, o înțelegere, o lărgime de vederi admirabilă. Bineînțeles, nu fără momente de șoc psihic. Scena șocului e foarte cinematografică. Jucată cu două mîini și patru roți. Mamă, tată, fată merg cu automobilul pe șosea. Fata zice, simplu : „Eu mă mărit“. Automobilul face un slalom prelung. Fata spune cu cine. Cu Mișa, dintr-a zecea. (Ea e într-a noua.) Slalomurile se transformă în opturi perfecte. Fata precizează : „E în spatele nostru, pe motocicletă“. Mașina face atunci acel „tête à queue“ cum face ciinele cînd se învîrtește de zece ori ca să-și apuce coada. Rezultat final : părinții sînt de acord și încîntați. Dar mai e și cealaltă pereche de părinți. Ai băiatului. Compuși dintr-o grăsană fardată și acră, și un tată neurastenic fost, cîndva, curtezan îndrăgostit după mama din cealaltă pereche. Cînd erau, și ei, abia ieșiți din adolescență. Aceste neplăcute amintiri dau grăsanei idei. Adică una singură : ideea că toate căsătoriile între tineri prea tineri sînt catastrofe. Pe această bază, junele fiu e exoediat în alt oraș, la o bunică, prealabil prelucrată, care va simula starea de muribundă și va confisca toate scrisorile (zilnice) trimise de fată. Interesant felul serios, aproape științific, cum săvîrșesc ei această infamie. Interesant, de asemeni, felul grav în care își vorbesc cei doi îndrăgostiți. Numai vorbe cu dimensiune de absolut și eternitate, dar spuse și simțite simplu ca două și cu două fac patru.

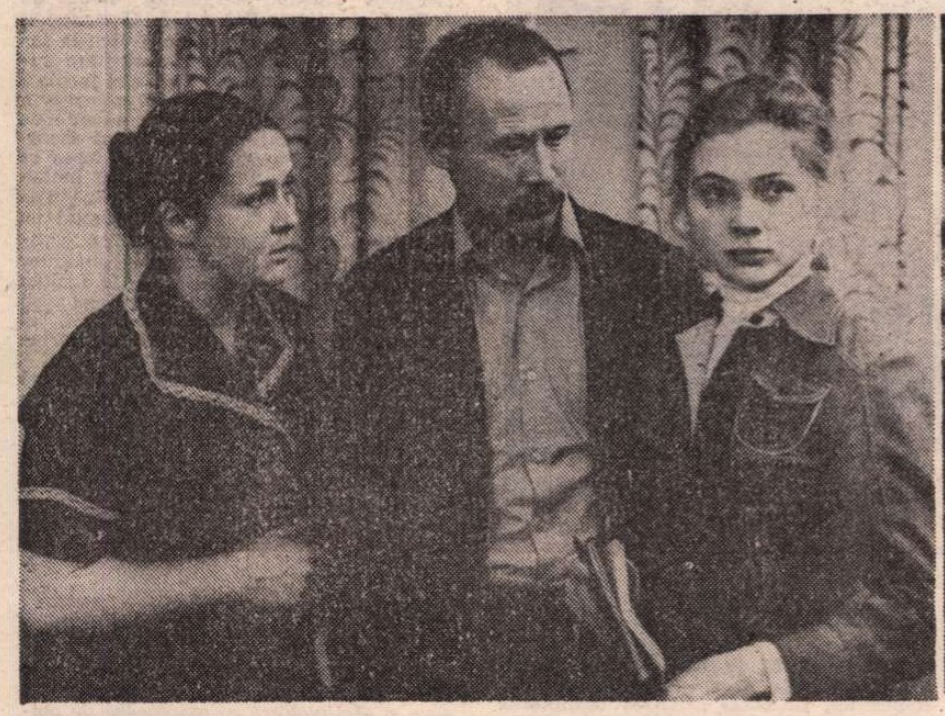
Filmul prezentat în gala inaugurală se numește **Acum douăzeci de ani** (regia : Iuri Egorov). Nu-i vorba de amor, ci oarecum din contra : e vorba de maternitate. Dar nu orice maternitate, ci una perpetuă. Eroina e de profesiune mamă a zece copii. În acest film, după douăzeci de ani, foștii colegi de școală își dau întîlnire. Reuniunea e organizată și gospodărită de o echipă de televiziune, garnisită cu camere și microfoane. Azi, oricînd poți întîlni pe stradă o reporteriță guralivă care îți înfige microfonul în obraz, și te roagă să-i spui tot ce știi despre tot ce știi. Am făcut și noi un asemenea film, — **Proba de microfon** — impecabil în felul său. De cu totul alt fel decît cel sovietic.

În filmul **Acum douăzeci de ani** toți cei invitați să se producă la microfon se codesc, se potrivesc, se bîlbîie, se sfiesc, se scuză și finalmente tac. Explicabil. Pe lîngă seriozitatea lor naturală, se adaugă și cei douăzeci de ani de îmbătrînire. Și atunci, cinstit vorbind, fiecare își zice : „ce pot eu să le spun ? Cum să încapă în cîteva fraze toate bunele și relele din douăzeci de ani de viață ! ?“ Așa că, pînă la urmă, ei tac. Dar nu de tot. Că mai există și alte metode de cunoaștere. Echipa de organizatori ai acelei sentimentale reîntîlniri va petrece împreună cu musafirii. Îi vedem, îi vedem cum, în acel scurt răstimp, află tot ce e de aflat din intimitățile tuturora.

Filmul **Caseta Mariei de Medicis**, (regia: Rudolf Fruntov) este un polițist complex, în care există de toate : Ev-Mediu, cruciade, magie, obiecte de artă, bijuterii unice, piese de muzeu care-s și scule de contrabandist. Plus complicații de terorism nazist, plus mutarea întregii anchete pe pămîntul sovietic. Cum am mai spus : „de toate“. Și totuși nu lipsită de „suspens“.

Inutil să spun că actorii din toate aceste filme joacă admirabil. Lucru de lăudat mai ales în filmul **Soțul ideal**, adaptare semnată de regizorul Viktor Gheorghiev după celebra piesă de Oscar Wilde. Atmosfera de lorzi din „la belle époque“ este redată fără cea mai mică notă falsă. Și oamenii aceia sînt așa de frumoși, așa de frumos îmbrăcați, așa de spirituali, și de... nemernici ! Cunoașteți subiectul ; de-a lungul filmului strălucesc interpreți de mare valoare, precum Ludmila Gurcenko, Iuri Iakovlev sau Anna Tveleneva.

D. I. Suchianu



Cadru din pelicula Acum douăzeci de ani, **prezentată în gala inaugurală a** Zilelor filmului sovietic

Ludmila Gurcenko, protagonista ecranizării sovietice după piesa lui Oscar Wilde Soțul ideal

FLASH-BACK

Despărțirea

DEBUTUL lui Bo Widerberg, **Cărăușul**, se voia în 1963 o replică dialectică la ceea ce autorul socotea a fi cinematograful metafizic al compatriotului său Ingmar Bergman. Tînărul critic și scriitor combătuse și în presă opera celui ce dăduse deja **Noaptea saltimbancilor, A șaptea pecete, Fragii sălbatici, Izvorul, Prin oglindă** : dar, paradoxal, filmul său de debut semăna în multe privințe cu Bergman. O ciudată atracție a contrariilor apropia în acel moment cele două traiectorii, una aflată în zenit, cealaltă abia la orizont. Acea obsesie a cuplului, acel realism poetic minat de incomunicabilitate amintește de filmele din tinerețea maestrului și, metafizică sau nu, povestea de dragoste a unei fete oarecare, copilul pe care-l are dintr-o cunoștință întîmplătoare și sentimentele pe care i le dăruiește unui alt bărbat, sînt elemente ce trimit cu stăruință la minuțiosul și difuzul univers bergmanian. O anumită tînjire nordică, mizeria plictiselii și singurătății, neputința apropierii de familie și prieteni completează această senzație de fragilitate metafizică. Bineînțeles că la Widerberg ancorarea socială e mai exactă, elementele de reportaj direct nu lipsesc, dialogurile sînt mai deschise și explicite, un anumit accent pus pe alienarea tehnică (televizorul, mijloacele de transport, aparatele de tot felul, orchestrele mecanice) tinde să direcționeze vina social, în loc să o lase pe seama destinului.

Dar chiar așa, situațiile realiste roiesc de înțelesuri ; nucleele epice și poetice reverberează în simboluri. Metafizice sau nu, ele tulbură și dau de gîndit. Micile nuclee ale povestirii, uneori gratuite de dragul autenticității (plimbările pe străzi, schimbarea ochelarilor, ascultarea lui Vivaldi) sînt înrourate de sugestii. Perindarea continuă a personajelor, coincidențele, contratimpii ironici care le despart mereu (mama și fiica trecînd în tramvaie diferite), jocul arbitrar al sentimentelor, periclitate mereu de legături colaterale (dragostea maternă amenințată de dragostea trupească, aceasta din urmă subminată de dragostea filială etc.) fac și din filmul lui Widerberg o operă care se desprinde din cotidian și se lasă scăldată de penumbra meditației.

Dacă nu reușește să se desprindă din ceea ce crezuse a combate, cauza trebuie căutată poate în acea apăsătoare prezență a climei, a punctului cardinal, a acelui miază-noapte cețos care cufundă pe oameni și viețile lor (în primul rînd geografic) într-o predeterminare dezolantă. Widerberg va reuși în viitoarele sale filme să-și ia elanul distanțării — mai ales tematice — de maestrul nerecunoscut. Dar va reuși să-l combată în momentul cînd n-o va mai face teoretic și publicistic, ci prin găsirea propriilor, adevăratelor sale unelte.

Romulus Rusan

evocatoare. De altfel, istoria muzicii, ca și a celorlalte arte, nu poate fi despărțită de asemenea iradiante centre de semnificație. „Ordinea și măsura sînt frumoase și folositoare“ spuneau vechii greci ce vedeau în muzică o forță formativă, de îndrumare a sufletelor și conștiințelor, mai mult chiar : „ea nu este numai orînduitoarea ritmurilor și melodiilor, ci pur și simplu a întregului sistem, scopul ei fiind unificarea și armonizarea lumii“. „Binefacerile“ aduse de muzică, artă ce „îndeamnă sufletul la rîvnă pentru lucruri bune“, influențînd, deci, atitudinea morală a omului, sînt recunoscute și mai tîrziu de iluștri filosofi, compozitori și artiști, de generații și generații de oameni. Tema **Seratei** evidențiază vocația umanistă a muzicii, capacitatea sa de a face să răsune mari ode ale bucuriei și păcii.

■ Duminică seară, după un alert montaj pornind de la texte de I. L. Caragiale (dramatizare radiofonică de Tiberiu Vidra, în rolul autorului **Scrisorii pierdute**, artistul poporului Radu Beligan), **Biografia unei capodopere** s-a oprit la **Istoria ieroglifică** de Dimitrie Cantemir, folosind ca exemplificare fragmente dintr-o înregistrare de excepție a teatrului radiofonic, serialul regizat de Cristian Munteanu și pornind de la o dramatizare semnată de Valeriu Sîrbu.

■ Mîine seară, pe programul III, în ciclul **Prime audiții** va fi transmisă lucrarea **Iosif și frații săi** pentru suflători, percuție și bandă magnetică de Anatol Vieru (interpretează ansamblul „Omnia“, dirijor Marin Soare). În continuare, teatrul radiofonic va prezenta **Din memoriile nescrise ale dr. Faust**, prelucrare și adaptare de Virgil Stoenescu după piesa **Lust** de Paul Valéry (regia artistică Dan Puican, interpreți : George Constantin, Fory Etterle, Rodica Suciu Stroescu, Florian Pittiș).

Ioana Mălin

Secvența

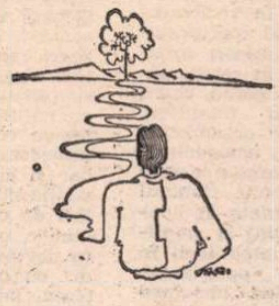
● Relieful meditativ, forța expresivă a ultimei secvențe, știința captării gîndului spectatorului în cele din urmă minute ale proiecției pot redimensiona întreaga semnificație a oricărui discurs cinematografic. Se pare, însă, că multora dintre autorii noștri de filme le rămîn încă necunoscute tainele construirii finalurilor antologice ; căci se repetă, destul de des, senzația, că adevărata, pasionanta, interesanta înlănțuire a întîmplărilor ar putea începe abia după ce pe ecran a apărut cuvîntul sfîrșit. Trudnicul drum al căutării și al construirii de fascinante biografii pentru personajele din unele pelicule românești, în loc să rămînă închis în laboratorul de creație — ori să se lase descifrat doar în preistoria eroilor evocați —, devine traiectul principal și unic al povestirii. Iar cînd oamenii imaginați și-au asumat propria identitate, cînd accentele dramatice se reunesc firesc, cînd ideile tind să dobîndească anvergură originală, firul epic se întrerupe brusc ; iar un final neutru sau o greoaie concluzie moralizatoare eliberează publicul aflat încă în așteptare.

I. c.

TELECINEMA

Orgolii și complexe

● O chestiune controversată și controversabilă rămîne — cel puțin pentru filmul nostru — cea a ecranizărilor. Întrebarea cea mai importantă este de ce în ecranizări (fie ele cît se poate de „libere“) tonusul cinematografic se dovedește superior (de cele mai multe ori) față de cel al peliculelor realizate după scenarii originale. O ecranizare presupune destule servituți și, îndeobște, un conflict surd cu textul literar inspirator. Între scenarist și regizor, pe de o parte, și autorul textului, pe de altă parte, oameni care nu se cunosc, n-au cum să se cunoască deobicei (majoritatea celor ecranizați fiind clasici) se stabilește, de regulă, un raport egal de concordie și discordie. Textul original și original dă sugestii, el este interpretabil în cele mai varii forme, epica, în genere, sigură și expresivă, caracterele și psihologiile solid prezizate. Detașarea față de ele este o problemă de orgoliu și, la urma urmelor, de curaj. Baza — ca să spun așa — există însă. Un scenariu original are doza sa de labilitate. Un scenariu care este (sau se vrea) o ecranizare are (obligatoriu) puncte de reper, fixe, o structură cumva „obligată“ (ca în muzică).



Predilecția multora din regizorii noștri pentru ecranizări, faptul că operele lor de reținut sînt tocmai aceste ecranizări, nu poate să nu dea de gîndit. Există, vasăzică, o anume încredere în beletristică (imprejurare cumva surprinzătoare), și o mefiență față de un scenariu propriu-zis. Altfel spus, o înclinație către livresc, într-o artă pur vizuală. Această fascinație a literarului, resimțită de cinematograf, mi se pare, în egală măsură, un orgoliu și un complex. Orgoliul de a vizualiza idei și complexul de a ajunge la aceste idei. O ecranizare e un pariu dintre cele mai tentante și riscante. Fiecare își are „marele singuratic“ al său, fiecare își are „cenușa“ și „imperiul“ său, el poate fi sau nu de acord cu ceea ce i se propune — fapt este, însă, că în chipul cel mai neașteptat literatura pare a fi, a rămîne un fel de cîrjă aurită pentru cinematograf, un fel de cărucior pentru — totuși — ceva care nu trebuie neapărat să dea semne de invaliditate.

Ecranizarea mi se pare o șansă, nu însă și o perspectivă. Între literatură și cinema subzistă un raport bizar și fructuos pînă la indescifrabil. O ecranizare este, în fond, o dulce-amară subzistență.

Aurel Bădescu

Muzică

Revelațiile tinerilor

DE CÎTE ori pornesc să scriu un articol despre tinerii noștri interpreți, stau să mă întreb mai intîi dacă nu cumva pasiunea îmi întunecă judecata, făcîndu-mă să-i văd mai buni decît sînt. Dar tot de atîtea ori mă aflu în situația de a-mi rememora apariții recente ale unor talente proaspete pe estradele de concert, care mă încredințează trainic de înzestrarea și resursele cu totul ieșite din comun ale acestor magnifice mlădițe. Ar fi însă păgubitor să nu mai distingem nuanțele tabloului general și să nu separăm valorile excepționale de cele oarecum obișnuite — și mai cu seamă pe acestea din urmă de mediocrități. Avem mare nevoie de criterii cît mai riguroase de selecție, care să-l pună pe fiecare la locul meritat, în fața opiniei publice. În mare, putem considera că avem datoria permanentă de a lumina virtuțile acestor noi generații de muzicieni, mai ales că ajutîndu-i pe ei ne ajutăm și pe noi, cei ce-i urmărim și sorbim din unda unui asemenea izvor miraculos de vitalitate artistică.

Sîntem, în momentul de față, într-o fază în care se impune împrospătarea vieții muzicale prin ridicarea rangului unora dintre noii interpreți de la acela de „tinere speranțe" la „tinere certitudini". M-am bucurat, de pildă, din inimă cînd am aflat că Mihaela Martin a obținut postul de solistă a Filarmonicii „Gh. Dima" din Brașov. Este o recunoaștere, de perspectivă, a meritelor unei violoniste care s-a transformat într-o concertistă de nădejde și a cărei apariție pe orice afiș constituie garanția unui interes viu. Au existat desigur și în juna-i carieră fluctuații de calitate dar acum, după absolvirea Conservatorului, se constată în ținuta ei interpretativă o consolidare ce pare a nu mai lăsa loc pe viitor la dezamăgiri. Fără îndoială, mulți colegi ar rîvni la asigurarea, identică, a unui loc permanent de soliști la Filarmonicile noastre, dar este drept ca o asemenea timpurie consacrare să răsplătească în primul rînd pe aceia ce își întemeiază șlefuirea talentului pe o muncă fără preget și pe durarea unui repertoriu de amploare și substanțialitate imposibil de contestat.

Tinerii au îndeobște nevoie să fie ascultați cît mai des, tocmai pentru a li se crea posibilitatea verificării, în focul confruntării cu podium-ul de concert și cu publicul, a talentului și **vigorii interioare** necesare urmării vocației căreia i s-au dăruit. Să nu uităm că o activitate solistică pretinde, în afară de vibrația personalității, o rezistență nervoasă statornică, care nu-i este dată oricui. Dintre violonceliști, de pildă, l-am urmărit în timpul din urmă pe Marin Cazacu, interpretînd într-un recital **Sonata Arpeggione** de Schubert și apoi, în compania orchestrei simfonice a Filarmonicii „George Enescu", dirijată de oaspetele iugoslav Djura Jaksić, **Simfonia concertantă** a marelui compozitor centenar. Cazacu are o asemenea îmbinare de muzicalitate nobilă și echilibru interior care să-l destine unui parcurs solistic „de lungă distanță"; în plus, este conștient și auto-controlat, mi-a plăcut că a fost primul care să sesizeze ușoare proprii neîmpliniri într-o versiune altminteri foarte convingătoare a **Sonatei** de Schubert (la pian, partenera competentă și fidelă a multor tineri violonceliști, Elena Cosma). Am constatat că însușirile morale sînt, de regulă, o condiție indispensabilă afirmării unui solist : doar modestia, exigența necruțătoare față de sine însuși pot chezășui o dezvoltare armonioasă. Un alt violoncelist de nădejde, încă student al Conservatorului bucureștean, este Attila Szekely ; într-un program de tineri soliști al Orchestrei de Studio a Radioteleviziunii dirijat de Ludovic Baci, **Concertul în re major** de Haydn a fost redat cu o mare puritate, cu o fluență ce învedera o **incorporare a stilului**, aducîndu-ne aminte că am văzut uneori instrumentiști de marcă eșuînd în fața dificultăților de temut ale acestui text clasic total „descoperit" : Szekely se arată și el rezervat și sobru, este de bănuit că timpuriile succese nu-l vor abate din drumul bun pe care s-a angajat. În sfera violoncelistică, să nu uităm că avem o valoare de mai mult timp sigură în timișoreana Alexandra Guțu, pe care am dori să o ascultăm mai des în Capitală. Pe cale de afirmare este Ioana Ostafie, care a avut un frumos succes la concursul din cadrul „Cîntării României". Un talent promițător este și Yvonne Timoianu ; ultima oară însă, într-un recital premergător unui concurs, programul era pregătit superficial, semn că trebuie permanent să-și dozeze forțele și să-și cumpănească posibilitățile. Îmi pare rău că n-am putut-o asculta săptămîna trecută în **Concertul** de Schumann.

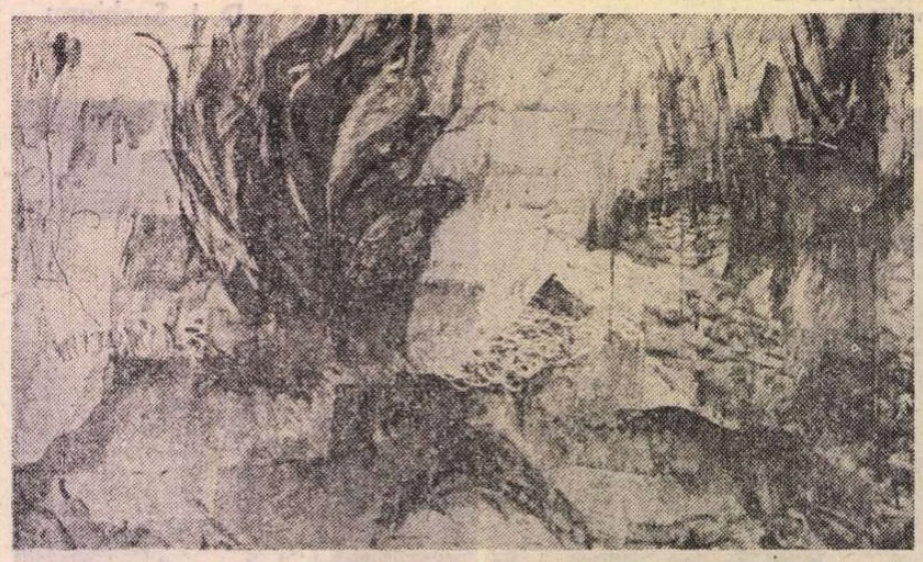
Dintre pianiști, sînt mulți care se cuvin urmăriți îndeaproape în etapa actuală. Așteptăm, de pildă, în curînd să ne verificăm din nou opinia, niciodată clătinată pînă acum, despre strălucirea talentului lui Andrei Deleanu (Enescu, Liszt, Bartók) — o bună înmănunchiere între resursele virtuoze și pătrunderea intelectuală a muzicii. În emisiunea „Treptele afirmării" de la televizor a apărut Andrei Tănăsescu, unul care **spune** totdeauna ceva în fața claviaturii; cîntul lui are o tensiune specifică, nu este poate totdeauna perfect neted și lin dar captează permanent interesul. Presimți în acest tînăr cu formare pianistică și componistică deopotrivă un artist de un tip creator mai rar întîlnit — și care așteaptă doar aripile prilejurilor de afirmare plenară. Cristian Beldi construiește excelent dificilele **Studii simfonice** de Schumann ; se aprinde cîteodată mai greu, dar lucrează într-un material de mare calitate și temeinicie. Ne-am pus multe speranțe, la un moment dat, în Dana Borșan, care are însă de luptat permanent cu o labilitate nervoasă — cum a evoluat oare în ultimul timp ? Printre studenții remarcabil înzestrați se numără și Carmen Mihalache — dar și aici rămîne de văzut cum se va realiza... consolidarea terenului Acum așteptăm, pentru 30 noiembrie, prima apariție bucureșteană, în cadrul unui recital Chopin, a unei talentate clujence, Cipriana Gavrișiu. Am mai ascultat, înfruntînd complexitatea **Concertului nr. 3** de Beethoven, pe o elevă de șaisprezece ani, Diana Popescu: cursivitate pianistică, bună stăpînire a textului, fără premature sondări ale problematicii de adîncime, naturalețe — o predestinează unei cariere solistice probabil atrăgătoare. Iar **Pavana** de Enescu (acordată în supliment) denotă chiar intuiție stilistică.

La Iași, avem o bună pianistă în Adriana Bera : o vom asculta în curînd în cadrul unei gale concertante a tinerilor pe care o organizează Colegiul criticilor muzicali din A.T.M. în colaborare cu orchestra simfonică din Ploiești. Asemenea manifestări au mai fost la Satu Mare și Mamaia; un rol aparte l-au avut festivalurile „Tinere Talente" de la Rîmnicu-Vîlcea. Radioteleviziunea manifestă actualmente o grijă specială în organizarea concertelor tinerilor, pe micul ecran există dese emisiuni dedicate noilor talente, pe lîngă cele bilunare, de miercuri seara, de pe programul II al Radio-ului („Muzicieni la porțile măiestriei"), care analizează în detaliu cele mai semnificative apariții interpretative recente. Esențial este însă ca din toate acestea să se tragă concluziile cuvenite și ca tinerii de mare valoare să intre în circuitul firesc al concertelor de toată ziua, ieșind din rolul de „păsări rare" și începînd să frecventeze curent sălile de mare audiență.

La unul din concertele săptămînilor trecute, am ascultat o bună violonistă, pe Cristina Anghelescu, care ne-a reprezentat țara în palmaresul ultimului concurs „Jacques Thibaud-Marguerite Long" de la Paris : a cîntat **Poemul** de Chausson și **Țigane** de Ravel cu o bună școală instrumentală și cu o anume puritate sufletească înduioșătoare. De aici încolo i se deschid căile afirmării mai marcate a personalității, adică a acelor accente de penetrație și adîncime în stare să răscolească sufletele auditorilor. Este ceea ce dorim din partea unor violoniști înnăscuți, ca de pildă Florin Paul, un paganinian dezinvolt și fermecător, așteptat cu nerăbdare de marile texte ce se cer scrutate și cercetate la nivelurile emoțiilor fundamentale : asemenea și de la Lenuța Ciulei, care la răstimpuri ne-a creat mari nădejdi, în perspectiva dezvoltării ei umane și artistice îndreptățite de un talent real.

Mulți tineri excelenți și în continuă devenire! Să-i urmărim cu atenție și solicitudine, pentru că ne rezervă la tot pasul revelații.

Alfred Hoffman



ION SCĂRLĂTESCU : **Compoziție** (Galeria „Căminul Artei")

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

„Galateea"

■ **ION OLARU** face parte din specia scenografilor care transportă cu ei nostalgia picturii integrînd-o, după formule subiectiv variabile, în situațiile scenice concrete. Măsura în care această contaminare dă rezultate pozitive sau nu, se datorește capacității de a crea o sintagmă activă din perspectiva spectacolului, deci a contextului expresiv. Ion Olaru, cu o densă și remarcabilă activitate în platourile TV dar și ale cinematografiei, rezolvă problemele spațiului după formula scenografiei clasice de construcție sugerată, vibrînd în manieră picturală suprafața fiecărei componente, cu vădite delicii tactile și cu preocupare pentru prețiozitatea texturii. De aici rezultă sugestia de atmosferă și nu neapărat dublul unui cadru dat, dimensiunea afectiv-acaparatoare constituind miza principală în structurarea efectului final al alveolei spectaculare. Soluțiile utilizate sînt adeseori sofisticate, incluzînd o alchimie în rețeta căreia intră soluții diferite, insolite chiar, dar eficiente din perspectiva finalității. Compunerile scenografice se organizează în ambianța expoziției cu omogenitate conceptuală și stilistică, detașîndu-se prin rostirea abstractă cele destinate filmului de animație, pozitiv agrementate de contribuția personajelor ce explică și amplifică mesajul presupus. Sondarea ideii în profunzime și nu în detalii polarizează contextul expoziției, restituind imaginea unui artist de rafinament și expresivitate, în interiorul unui gen ce solicită soluții de coabitare și colaborare cum sînt cele prezentate.

„Cupola"

■ O expoziție **SORIN ILFOVEANU** este un eveniment, fără îndoială, în orice context, chiar și în ambianța ieșană, densă în manifestări artistice de reală cotă valorică. De aici decurge tonul de etalare francă, structurată pe ceea ce artistul consideră a reprezenta cu autoritate orizontul preocupărilor sale și programul de atelier, un dialog virtual cu alte atitudini și personalități detectîndu-se implicit prin selecția riguroasă, gîndită ca pentru a pune în valoare picturalitatea intrinsecă specifică și virtuțile desenatorului. În fond, dincolo de bariera tehnicii și a compartimentărilor consecutive acesteia, ne este greu să separăm cele două determinante în starea lor iconică, definitivă, pentru că ele se condiționează reciproc stimulîndu-se, în măsura în care pictura nu acceptă absența desenului, prin linie sau culoare, iar desenul capătă valori tactile, de subtil modeleu, prin utilizarea laconică a liniei ce determină planuri, volume și spații cu o relevantă acuitate a efectului. Peisajul și portretul domină demersul pictural, avansînd aceleași accente expresiv-dramatice prin care se detașează ca prezențe detectabile în orice context, o tensiune interioară ce dinamizează structura imagistică și pe cea afectivă degajîndu-se dincolo de aparența simplitate a gravelor articulări. Eclatare cromatică și rigoare asociativă, profunzimi tonale cu subtile catifelări obținute din utilizarea negrului ca o culoare autonomă dar și cîmp de recul, exaltate de intervenția ductului tranșant, defulînd acumulări de exerciții stocate prin travaliul de atelier, o austeră prețiozitate a texturii ce devine spațiu alveolar și „imago mundi" cu o stringentă capacitate sintetizatoare, iată sfera condiționărilor imediate ale iconografiei lui Ilfoveanu. Evadarea în legendă, în mit sau parabolă se face prin setul muzicanților plurivoci din pictură, dar mai ales odată cu pătrunderea în ambianța desenelor, explicit racordate narațiunii sau simbolului. De aici începe un nou teritoriu pentru intervenții imagistice în aria posibilului, proiectînd în zona atitudinii suprareale, evocatoare, semnele unei inextricabile concepții artistice, definind o personalitate și un orizont stilistic.

Virgil Mocanu

„Căminul Artei"

■ EXPOZIȚIA deschisă de cei doi tineri artiști din Baia Mare — EDITH LUGOSI (tapiserie), LÁSZLÓ LUGOSI (sculptură) — constituie una din manifestările elevate ale acestui sezon, demonstrînd încă o dată, dacă mai era nevoie, existența unor forțe artistice deosebite aflate în provincie, ca și orizontul lor spiritual deschis în permanență înnoirilor.

Tapiseriile lui **Edith Lugosi** sînt opere complexe, care depășesc condiția unei agreabile decorativități, în sensul alcătuirii unei structuri semnificante, dinamice, aptă transmiterii unui mesaj grav și peren. Utilizînd o gramatică formală extrem de variată, prin amalgamarea unor materiale, culori, texturi, tehnici de țesut și răsucit, ea obține o pregnanță expresivă aproape șocantă, de mare efect vizual, fără alterarea materialității textile, accentuîndu-se valorile tactile. În ceea ce privește raportarea la spațiu, Edith Lugosi dispune de asemenea de o întreagă gamă de posibilități, de la relieful textil la obiect și ansamblu ambiental. Două ar fi nucleele simbolice principale care o preocupă obsesiv pe artistă și anume : tema zborului, centrată pe motivul Icar, și tema primejdiei, a distrugerii de care este amenințată omenirea, această problematică foarte actuală nefiind însă tratată într-o viziune sumbră.

Sculpturile lui **László Lugosi** completează fericit ambianța plină de culoare și mișcare creată de tapiserii. Aceste lucrări din inox, deși de mici dimensiuni, funcționează ca propuneri de monumente prin fermitatea cu care integrează spațiul și tensiunea degajată de întretăierea energică a liniilor de forță. Manevrînd materialul cu mare abilitate, artistul aflat sub semnul lui „homo faber" extrage din însuși procesul tehnologic al elaborării (cum ar fi urmele de sudură) un alfabet expresiv capabil să susțină aceste ambițioase propuneri, programatoare de ambianță, adevărate semnale vizuale, statornicind hotărîtor un anume spațiu „ales" care este numai al lor.

Gheorghe Vida

„Eforie"

■ PICTURA lui **MARCEL BEJGU** pare înzestrată cu acel echilibru între constrîngere și dezinvoltură ce marchează de obicei înfăptuirea pasului decisiv către individualizarea deplină a expresiei. Interiorizat și reținut, gestul pictural propus de Marcel Bejgu nu e nici timid, nici aproximativ : o anumită tensiune, dar și o necontenită aspirație spre cumpănire persistă în substratul imaginilor, oricît de impregnate de lirism. Susținută astfel de o lăuntrică soliditate datorată în primul rînd predispoziției pentru valențele de limpezime ale construcției cromatice, rapiditatea descoperirii tonului adecvat receptării personale a realității vizibile nu surprinde și nu deconcertează.

Deși semnele unei tranziții infinitezimale spre abstracție sînt, în unele pînze, sesizabile, deocamdată pictorul înțelege să se apropie de genurile „șevaletului" mai ales din perspectiva tradiției autohtone a peisajului întemeiat pe „sentimentul plastic" teoretizat cîndva de Șirato, nu fără a lăsa loc, totuși, unei atașante ambiguități. Căci dacă el distribuie, de regulă, culorii înseși funcția de a evoca tactilitatea, de a conferi formei discret geometrizate coeziune și prestanță, o face păstrînd, cîteodată, sugestia atmosferei luministice, mai mult, a unui moment precis, de preferință crepuscular, extras din ciclul diurn. Rezultă o pendulare nuanțată între regia suprafeței și atenția acordată rînduirii planurilor în adîncime, joc subtil în textura căruia sînt implicate variațiunile „modale" (predilectă este gama albastru-oranj), ori efectele de pastă, ca instrumente ale unei gramatici figurative gravitînd în jurul „motivului". Opțiunile artistului converg spre un tip aparte de prețiozitate, dobîndită prin mijloace simple, „sărace" cu intenție, dar nicidecum întîmplătoare, ci reflectînd, în deliberarea lor, coerența unui program estetic.

Mihai Ispir

Panait Istrati la Ljubljana

PANAIT ISTRATI a intrat în circuitul cultural sloven cu două cărți traduse din franceză — *Nerantula* (traducere de Mirko Avsenak, Ljubljana, 1935) și *Chira Chiralina* (traducere de Silvester Škerl, Ljubljana, 1964) — și printr-un număr considerabil de fragmente, răspîndite prin mai toate periodicele literare slovene importante, începînd cu anul 1926, unele din povestirile sale îmbrăcînd forma de seriale în cadrul unor rubrici speciale. Este cazul povestirii *Prietenie sau trafic*, publicată pe fragmente, la rubrica „Romanul nostru", în cele 10 numere ale revistei „Obzornik" din Ljubljana, în anul 1955. Impresionează atît numărul mare de fragmente din scrierile lui Istrati (în total 17 fragmente), cît și numărul important de eseuri sau notițe literare (9, pînă în 1964) despre viața și opera scriitorului. Traducerile din opera lui Istrati, publicate fragmentar în revistele literare ale vremii, din Ljubljana („Življenje in svet", „Žika", „Tedenska tribuna" ș.a.), Celje („Mladika") ori Novo mesto („Doljenski list"), ca și eseurile despre viața și opera scriitorului român, purtau semnăturile unor cunoscuți oameni de cultură sloveni, precum Anton Debeljak, Vlado Martelanc, Janko Liška, Borko Božidar, Viktor Smolej, France Dobrovoljc și alții, care au înlesnit intrarea scrierilor lui Panait Istrati în circuitul cultural din Iugoslavia.

Dintre articolele despre Panait Istrati se remarcau, prin consistența și spiritul lor analitic, cele semnate de V. Martelanc, J. Liška și A. Debeljak. Vlado Martelanc, de pildă, în eseul *Panait Istrati — glasnik Balkana* („Mladina", Ljubljana, 1926), subliniind interesul tineretului sloven față de acest „Vestitor al Balcanilor", față de viața socială din Balcani, în general, conchide : „...tineretul sloven trebuie să caute căile de a înțelege Balcanii, căci luptele sale viitoare vor fi legate de eliberarea popoarelor din Balcani. Iar în literatură, primul pas în înțelegerea Balcanilor este Panait Istrati" (p. 223—224). V. Martelanc se referă în cuvinte elogioase la destinul literar al scriitorului, numindu-l cînd „copilul Balcanilor", cînd „adevăratul artist al Balcanilor", care a reușit să sintetizeze excelent, în sine și în opera sa, toate laturile vieții balcanice, atribuindu-i, totodată, calitatea de a se număra printre cei mai importanți scriitori aparținînd avangardei revoluționare a intelectualității franceze, un reprezentant de frunte al literaturii moderne (p. 221). Spirit protestatar, Istrati, a cărui semnătură putea fi întîlnită pe manifeste, proteste și proclamații revoluționare ale intelectualilor europeni împotriva reacțiunii, fascismului, terorii albe, alături de semnăturile lui Barbusse, Rolland, Einstein ș.a., ne este prezentat de Martelanc ca unul dintre scriitorii îndrăgiți de muncitori, alături de Jack London sau Maxim Gorki.

„*Povestirile lui Adrian Zografi* — arată autorul studiului — promit să devină o adevărată epopee a Balcanilor, înfățișînd luptele, tragediile și dezvoltarea socială din această zonă plină de contradicții interne. Deși întîmplările descrise se produc cu 40, 60 și chiar cu o sută de ani în urmă, ele sînt [...] similare celor ce se petrec și se vor mai petrece încă multă vrme în Balcani" (p. 221). Subliniind actualitatea scrierilor lui Istrati din ciclul *Povestirilor...*, grație problematicii abordate și lumii înfățișate, Martelanc îl surclasează pe scriitorul român, din acest punct de vedere, într-o ierarhie în care figurează Victor Hugo și Maxim Gorki, aceștia din urmă vizînd în opera lor „evenimente de mult dispărute de pe scena dezvoltării sociale din ultimele decenii".

În anii ce au urmat după apariția articolului lui Martelanc, viața și opera lui Panait Istrati au constituit obiectul unor note biobibliografice urmate de fragmente din povestirile scriitorului, apărute în Franța. Ne reține atenția articolul lui Anton Debeljak, intitulat *Cine este P. Istrati ?*, din revista „Zivljenje in svet" (Ljubljana, VII, 1930, nr. 1, p. 39—40), în care se prezintă viața și personalitatea artistică a scriitorului. Articolul este urmat de un fragment din *Chira Chiralina*, în traducerea aceluiași Debeljak.

Studii mai ample despre Istrati vor apărea în Slovenia abia după traducerea în solvenă a *Neranțulei*. În mod deosebit se remarca eseul lui Janko Liška, intitulat *Drumul formidabil al lui Panait Istrati*, apărut în revista „Obzornik" din Ljubljana (1955, nr. 10, p. 372—373). Autorul eseului se referă pe larg la drumul parcurs de Istrati pînă la afirmarea sa definitivă în lumea literelor din Franța și în literatura europeană, insistînd asupra peregrinărilor acestuia prin lume începînd de la 12 ani și descriind detaliat împrejurările în care s-a petrecut cel mai trist episod din viața scriitorului, tentativa de sinucidere într-un spital la Nisa. Nu lipsesc, firește, din acest articol nici referirile care i-au adus glorie lui Istrati, și al căror conținut îl prezintă pe scurt. J. Liška remarcă atașamentul scriitorului față de cauza celor 11 mii de țărani români uciși în 1907, cărora le și dedică romanul *Ciulinii Bărăganului*.

E drept, ecourile de care s-au bucurat scrierile lui Istrati în Slovenia nu au fost întotdeauna pozitive. Astfel, în timp ce J. Liška vedea în *Neranțula*, de pildă, „o mărturisire lirică cutremurătoare despre soarta unei fete simple" *(art. cit.* p. 272), Viktor Smolej, într-o recenzie publicată în revista „Mladika" din Celje (XVI, 1935, p. 274—275 — revistă editată de societatea Sf. Mohor din Celje), nu se poate împăca cu conținutul impregnat de un dur realism al *Neranțulei*, contestînd valoarea artistică a părților a doua și a treia a romanului, în care, după opinia sa, ar lipsi orice crez umanitar, iar cartea în sine etichetînd-o drept o „simplă poveste" cu întîmplări despre „sfinte prostituate" și despre un „proletariat idealizat". Poziția autorului, vizibil marcată de orientarea gazetei în care apăruse recenzia, făcea o notă discordantă cu ecoul general favorabil de care se bucura Istrati în această parte a Europei.

INTERESUL manifestat de publicul cititor sloven față de Istrati și opera sa se explică în mare parte și prin faptul că împrejurările vieții l-au adus pe scriitorul român printre sloveni, unde a găsit un climat cultural sensibil și receptiv la creația sa. Cunoscîndu-i îndeaproape pe sloveni, la rîndul său, Panait Istrati manifesta un mare interes față de dimensiunile culturii acestora. Contactele directe pe care le-a avut Istrati cu personalități ale vieții culturale slovene, cu ocazia vizitei la Ljubljana, în 1931, sînt, în acest sens, grăitoare.

Călătorind de la București la Paris, în vara anului 1931, Panait Istrati este oprit la gara de frontieră Postojna de către autoritățile italiene, care-i interzic să treacă prin Italia, deoarece figura pe lista luptătorilor antifasciști. Profund jignit, dar plin de mîndrie, se desparte de însoțitoarea sa și cu primul tren se întoarce la Ljubljana.

Imediat a doua zi după incidentul de la Postojna, cotidianul „Jutro", în suplimentul său de luni, relatează pe larg întîmplarea de la frontieră, anunțînd vizita lui Istrati la Ljubljana. Pe un spațiu larg apare interviul luat lui Panait Istrati și o notiță despre viața și activitatea sa literară, iar în numărul viitor al ziarului, sub titlul *Panait Istrati la Ljubljana*, apare fotografia scriitorului cu o dedicație pentru redacția ziarului, căruia avea să-i păstreze, peste ani, o frumoasă amintire :

«Au journal „Jutro" de Ljubljana, qui m'a sauvé !»

Dedesubt, pe aceeași pagină, sub titlul *Scriitorul Panait Istrati într-o societate agreabilă pe terasa hotelului Bellevue* — o altă fotografie îl înfățișează pe Istrati în compania redactorilor amintitei gazete, dr. A. Debeljak, D. Ravljen și Božo Borštnik, a prof. univ. Stanko Leben, a poetului Oton Župančič și a dr. Anton Lojovic.

Facsimil după o pagină a ziarului „Jutro" din Ljubljana, dedicată vizitei lui Panait Istrati, ilustrată cu : portretul scriitorului, un autograf și o imagine de la întîlnirea prietenească de la hotelul „Bellevue", la care au participat (de la stînga) : dr. Anton Debeljak, redactorul ziarului „Jutro", D. Ravljen, Božo Borštnik, prof. univ. Stanko Leben, Panait Istrati, Oton Župančič și Anton Lojovic.

Pisatelj Panait Istrati v prijetni družbi na terasi hotela Bellevue.

Panait Istrati relatează redactorului sloven împrejurările în care s-a petrecut incidentul de la Postojna, cu toate vizele legale obținute la ambasada Italiei din București, face cîteva mărturisiri despre propriile sale cărți. La insistența redactorului de a preciza care din cărți îi sînt mai dragi, Panait Istrati, remarcînd dificultatea întrebării, zăbovește cu răspunsul, pentru ca în cele din urmă să amintească de *Chira Chiralina*, tradusă pe atunci în 27 de limbi, scriere în care și-a pus „toată tinerețea sa furtunoasă", de *Unchiul Anghel*, *Haiducii*, *Neranțula*, *Familia Perlmutter*. Mai aflăm că urma să apară la București *Țața Minca*, care inițial văzuse lumina tiparului într-o ediție de lux la editura „L'Europe" din Paris.

În același ziar „Jutro", într-un articol intitulat „Un Maxim Gorki al Balcanilor", citim amănunte despre drumul vieții și opera scriitorului român. Autorul articolului subliniază în final integrarea lui Panait Istrati în rîndul romancierilor de primă mînă, considerîndu-l „cel mai mare povestitor din Europa".

Peste ani, Panait Istrati va păstra o frumoasă amintire Ljubljanei și ziarului, redacției sale, care i-a oferit cîteva clipe de reală satisfacție sufletească după incidentul de la frontieră.

JUDECĂȚILE de valoare cu privire la actualitatea povestirilor lui Panait Istrati, formulate de diferiți autori în publicațiile literare slovene, începînd cu anul 1926 și pînă la cele mai recente articole despre autorul *Ciulinilor Bărăganului* și al *Povestirilor lui Adrian Zografi*, se vor fi văzut confirmate, peste ani, de critica românească actuală, așa cum rezultă din lucrările lui Al. Oprea, unul dintre cei mai avizați exegeți contemporani ai vieții și operei lui Panait Istrati, autorul monografiilor *Panait Istrati* (Edit. pentru literatură, București, 1964) și *Panait Istrati, Dosar al vieții și operei* (Edit. Minerva, București, 1976), ori din postfața semnată de Mihai Dascalu, la cartea *Ciulinii Bărăganului* (Edit. Minerva, București, 1977, versiunea românească în traducerea lui Eugen Barbu).

Richard Sârbu

Neuchâtel, într-o zi de toamnă

TOTUȘI, cît de incomod e avionul ! În el nu mai sîntem călători, ci **pasageri**, ceea ce e cu totul altceva (adică, niște ghiulele puse în guri de tun și aruncate la mii de kilometri distanță). Simți cum te standardizezi brusc, cum imiți exact mișcările vecinului din dreapta sau din stînga, la mereu aceleași și aceleași comenzi : Acum legați-vă centurile ! Acum rontăiți bomboana ! Poftă bună ! Acum fumați ! Totul e atît de **făcut**, de convențional, de rece, încît te și întrebi dacă ai putea să te certi cu cineva, ca pe pămînt. Cred că un mijloc bun de aplanare a conflictelor, inclusiv a celor internaționale, ar fi urcarea în avion a împricinaților („Comisia aeriană de soluționare a litigiilor", cu programe de vară și de iarnă. Ce ziceți ?)

Cam la asemenea lucruri mă gîndeam privind prin hubloul avionului care mă purta de la București la Zürich la începutul lui septembrie. Văzusem printre nori Balatonul, apoi trecusem peste o Austrie orbitor de însorită și, după două-trei aplecări de aripă, viram spre lacuri de un albastru de carte poștală ilustrată. În zare, Alpii. Îmi venea să întind mîna și să le apuc una din creste cu două degete. Consult harta și constat că am trecut peste **Bodensee**. Nu-i văd marginile. Aparatul s-a și apropiat foarte mult de pămînt și abia am timp să împăturesc harta că și aud sfîrîitul roților pe pista de aterizare. Mă trezesc împingînd un cărucior în care îmi pusesem bagajul. Coridoare lungi cad brusc în scări rulante atît de dese încît pierd orice simț de orientare. Mă iau după inscripții (degete arătătoare, beculețe, săgeți și alte semne, vorba aia, **bons pour les idiots !**) și ajung în **Flughaven** unde mă așteptă, parcă comandat special pentru mine, trenul spre Neuchâtel. Toate vagoanele sînt însă pline (e duminică). Abia găsesc un loc și astfel începe călătoria spre Elveția francofonă. Răsfoiesc în mare grabă niște ghiduri luate de la aeroport, citesc pe sărite, mă uit și pe fereastră (soarele încă nu a apus), urmăresc gările prin care trecem. Deci, în Elveția (memorez cu ochii întredeschiși) sînt 26 de state (cantoane) în care se vorbesc patru limbi. Denumirile diferă de la o regiune la alta. În zona Genevei și a Bernei primarii se numesc **maires**, în Valais și Neuchâtel, **présidents**, iar în cantoanele Vaud și Fribourg, **syndics**. Renunț însă curînd a mă mai documenta și mă mulțumesc să privesc dealurile molcome, pline de tăpșane, casele de munte, care aici se numesc **des loges**, cu ferestrele lor albe și înconjurate cu ghirlande de flori. După o oră și jumătate trenul ajunge la Neuchâtel. Găsesc destul de repede **La cité universitaire**, unde urma să locuiesc, și cam la 9 seara mă aflu într-o cameră studențească simplă, curată. Despachetez cu un ochi pe geam. Mi se spusese de la administrație că ziua se vede lacul. Citisem la București în jurnalul lui André Gide descrierea unei plimbări de-a lungul cheiurilor cînd, scria el, „je ne poursuivais rien que ma pensée ne pût saisir".

A DOUA zi, deschiderea Conferinței A.T.E.E. (Association for Teacher Education in Europe) la care participă peste 200 de invitați din toate țările europene (profesori, cercetători în probleme de educație, directori de școli normale, specialiști în formarea și perfecționarea cadrelor didactice). Printre ei, cîteva personalități de renume : Louis Legrand de la Universitatea din Strassbourg, Rhys Gwyn de la Manchester University, Nereo Perini de la Universitatea din Udine ș.a. Tema dezbătută : **Raporturile dintre inovarea în învățămînt și pregătirea profesorilor**. Discuțiile au de la început un caracter de lucru, se discută atît conceptele, cît și modalitățile de realizare a unor acțiuni pe plan regional și european. Se precizează că inovarea nu e ceva care **ți se face** din afară, ci un lucru pe care tu însuți, ca profesor, trebuie să-l faci. Că un profesor bun inovează aproape fără să-și dea seama. Bineînțeles, nu sînt ocolite nici problemele universității, instituție bătrînă și cu un caracter încă închis, mai puțin dispusă să-și renoveze tehnologiile. Soluția românească de perfecționare a profesorilor, nu în cadrul unor instituții create ad hoc (cum era pînă acum cîțiva ani), ci în cadrul acelorași unități de învățămînt care i-au pregătit ca studenți, a trezit un viu interes.

Neuchâtel, despre care Montherlant spunea că este un oraș dulce și liniștit („Le silence de Neuchâtel, mais son silence peuplé et vivant"), a fost un loc ideal pentru desfășurarea unei asemenea manifestări. În plus, organizatorii au avut grijă să nu încarce prea mult lucrările conferinței și astfel ne-au dat posibilitatea unor plimbări în grup sau solitare, fie pe malul lacului, fie prin împrejurimi, „spre munte", la Chaux-de-Fond (1 000 de metri altitudine), oraș situat la granița cu Franța, celebru prin industria sa de ceasuri și unde sîntem poftiți de însuși primarul **(le président)** să vizităm muzeul internațional al orologeriei : „Omul și timpul". Printre exponate, mecanisme uriașe, vechi de secole, care au învîrtit ace de ceasuri din turnuri, poate azi dărîmate, sau mici mașinării cu formele cele mai neașteptate (ou, pasăre, scoică, pește). Tot aici se află și **Le Carillon**, sculptură monumentală animată electronic, cu structuri din tuburi de oțel inoxidabil care sînt și tuburi de orgă ce produc muzici celeste.

În altă zi, cu autocarele, am parcurs întreaga coastă a Lemanului, străjuit de vîrfurile impunătorului **Les dents du Midi**, pînă la Montreux, după ce am trecut de Lausanne și Vevey. Aproape de Montreux, pe malul lacului, se află și castelul Chillon, pe unde a poposit și Byron. Ghidul ne-a dus într-o pivniță. Pe una din coloane, autorul **Corsarului** și-a scrijelat numele. Am pus și eu un deget pe rana veche de un secol și jumătate. Apoi, urcînd în munte, spre **Le pays de Gruyère**, pînă la Crésuz, cînd cu prăpăstii înfricoșătoare și cu o șosea care abia se ținea să nu cadă în hăuri (în acele clipe îmi acopeream cu o palmă ochii), cînd cu platouri pe care aveam senzația că zburăm, am ascultat pînă la miezul nopții un cor de păstori cîntînd în **patois**. Vocile lor grave însoțeau ritualul degustării unor brînzeturi făcute chiar de ei **(à pâte dure, à pâte mi-dure, à pâte molle)**.

Reintors la Neuchâtel, printre oameni atît de primitori (Rousseau spunea despre ei că doar chinezii îi întrec în a face complimente), am încercat, privind undele lacului brăzdate de pînzele yolelor, într-un amurg ce cobora dinspre munte în valuri subțiri de aer umed, să-mi închipui plimbările lui Balzac alături de Doamna Hanska, la întîlnirea lor din 1833, pe aleele din fața unui mic turn, cu ceas și barograf. În 1315 îi scria că printre cele 23 de orașe „sacre" pentru el, Neuchâtel ocupă primul loc. „Nu știu ce sînt ele pentru dumneavoastră, dar pentru mine sînt ca atunci cînd un Chopin ar atinge o clapă de pian ; ciocănelul trezește sunete care vibrează în sufletul meu și un lung poem începe".

Ajuns acasă, redeschid corespondența lui Balzac. Și în timp ce scriu însemnările de față încă mă mai gîndesc la celelalte 22 de orașe ale monstrului meu „sacru".

Costache Olăreanu

Cartea străină

ALFONSO LÓPEZ MICHELSEN

„Privilegiații"

CONTINUĂ să se petreacă lucruri interesante în proza hispano-americană și cel mai interesant dintre toate mi se pare a fi acela care îl implică și pe cititor: obișnuit cu cea de „a doua realitate", cea din romanele marilor nume, atunci cînd se întîlnește cu o operă în care realitatea nudă, cea de gradul unu, nu a fost deplasată deloc spre ficțiune, cititorul începe să nu-i mai dea crezare, suspectîndu-l pe autorul respectiv de prea multă imaginație... Atît de departe au dus marii maeștri de azi ai acestei literaturi fabulația, ramificînd-o în magic, miraculos, fantastic etc., și traversînd cu ea toate teritoriile, în primul rînd pe cel al istoriei, încît un roman care se declară de la început drept o mărturie directă a unor evenimente își pierde din credibilitate. Nici o explicație rațională, izvorînd direct de sub microscop, a unui astfel de eveniment, nu este avută în vedere înaintea alteia, care explică același eveniment, dar pe cale posibilă și, deci, imaginară. Cu alte cuvinte, adevărul devine insuficient, iar ceea ce nu se vede, mult mai vizibil.

Exemplul convingător ni-l oferă, între atîtea altele, povestirea **Un día despues del sábato** (O zi după sîmbătă) unde cititorii nu au găsit și, poate, nici nu au căutat o explicație logică în legătură cu nefericitele stoluri de păsări care rupeau plasele de sîrmă de la ferestre și intrau în casele oamenilor numai și numai pentru a muri. Satul era plin cu păsări moarte, era iulie, era cald și părintele Antonio Isabel de Santísmo Sacramento del Altar își pregătea cu nedumerire predicile sale despre vicleniile lui Satán, neputînd nici el, nici măcar el, să dea o explicație fenomenului. Bineînțeles, nici autorul nu mergea mult mai departe cu semnificațiile unei atari întîmplări și nu deschidea decît foarte vag drumul sugestiei.

Mai tîrziu, Gabriel Garcia Márquez, căci el este autorul povestirii, a folosit plasele și păsările — de data aceasta vii — pentru începutul absolut cinematografic al romanului **Toamna patriarhului**, iar explicația a dat-o pe larg în celălalt roman al său, **O sută de ani de singurătate**, în care descoperim un pasaj unde Rebeca, foarte bătrînă, iese în stradă în niște pantofi de culoarea argintului vechi și cu o pălărie împodobită cu flori minuscule. Era pe vremea cînd prin Macondo a trecut Jidovul Rătăcitor, cel care, prin trecerea sa, „a provocat o căldură atît de intensă, încît păsările rupeau plasele de sîrmă de la ferestre pentru a muri în dormitoare". Imaginară, explicația aceasta avea altă forță de convingere.

Columbian, precum Gabriel García Márquez, autorul romanului **Privilegiații**, apărut recent la Editura **Univers**, în traducerea Victoriei Manoliu, cu o prefață de Paul Alexandru Georgescu, nu este adeptul aceleiași formule narative, nici al acelorași structuri și, cu atît mai puțin, al menționatei realități de gradul doi. Alfonso López Michelsen preferă cronica adevărului direct, iar pentru a fi cît mai convingător alege formula cea mai credibilă cu putință, cea a memoriilor „găsite" și date publicității nu fără o oarecare reținere și numai după ce se convinge că respectivul manuscris, aparținînd cetățeanului german B.K. prezintă „un anumit interes uman" și are „ o anumită valoare documentară".

Această trecere a autorului pe planul secund pentru a impune de la bun început pesonajul său, responsabilizîndu-l cu tot ceea ce ni se povestește, nu-i o formulă nouă și se pare că oricît de multe încercări se vor face în aceeași direcție, rezultatele nu vor duce la mari surprize. În Hispanoamerica, autorul care a scos cele mai reușite pagini din această strategie rămîne, probabil, chilianul Eduardo Barrios, cel care atît în **El niño que enloqueció de amor** (Băiatul care a înnebunit din dragoste), cît și în **El hermano asno** (Fratele asin), a știut, pornind de la obiectivismul romanului naturalist, să ducă lucrurile puțin mai departe, în teritoriul psihologiei, cel în care stăpîn absolut continuă să rămînă Dostoievski. Jurnalul adolescentului, „găsit" sub pernă, în primul caz, și manuscrisul „uitat" de un părinte franciscan, în cel de-al doilea caz, i-au îngăduit lui Eduardo Barrios să transcrie lungi și sugestive scene de gînd, mișcare și singurătate din două medii și două vîrste diferite.

ALFONSO López Michelsen nu se situează dincolo de astfel de modele. El „descoperă" manuscrisul cetățeanului de origine germană B.K., căruia i-a fost „avocat, prieten și confident", printre alte hîrtii particulare și se decide să-l publice, pentru aceasta nefăcînd nimic altceva decît să-l traducă din franceză, limba în care fusese redactat. Aflăm astfel că pentru B.K., descendent dintr-o familie de bancheri din Frankfurt, născut (deducem noi) în 1894, pînă la cincizeci de ani „cel mai mare eveniment din viața sa fusese să servească drept ofițer de legătură al trupelor de ocupație în Serbia, în timpul primului război mondial; război aproape civilizat, fără lagăre de concentrare, nici persecuții rasiale, la care participase fără entuziasm și de la care păstra o amintire binevoitoare". (Prologul autorului, pag. 19).

Ignorăm „civilitatea" primului război mondial, mai puțin violent decît cel de-al doilea, cel care-l obligă pe B.K. să se stabilească tocmai în Columbia pentru că acasă, descinzînd pe linie maternă din rasa neariană, nu mai poate rămîne, iar aici, în Columbia, îl are drept sprijin pe vărul său, Fritz K., conducătorul unei mari fabrici de tutun, **Central**, fabrică unde și B.K. are o avere frumoasă, în acțiuni moștenite.

Parcurgem memoriile și înțelegem că lucrurile s-au precipitat și nu au mers deloc bine: primit, la început, în zona rezidențială a oligarhiei columbiene, **La Cabrera**, B.K. își petrece timpul în compania „privilegiaților", posesori de averi imense pe care știu să le mărească mereu, legînd și dezlegînd totul în viața economică, socială și politică a țării. Dar B.K. nu va rămîne mult timp printre „privilegiați" : în conflict cu Fritz, în conflict cu Muir, ambasadorul nordamerican, el ajunge pe „lista neagră", devine proscris și este dus spre sud, în lagărul de la Fusagasugá, unde va mai fi vizitat doar de Olga, manichiurista de la **El Prado**.

Ca epică, jurnalul lui B.K. nu ne spune nimic mai mult. Ca radiografie a condiției umane, însă, romanul lui Alfonso López Michelsen ne spune, pentru situația dată, aproape totul: copac fără rădăcini, B.K. nu poate înfrunzi în pămîntul de la tropice și această dezrădăcinare este măsurată pas cu pas de paginile jurnalului; comunicarea sa cu „cu privilegiații" este un act de suprafață, întreținut numai de pasagerele interese comune în afaceri; în mijlocul lor, B.K. funcționează ca un aparat de înregistrat (imagine și sunet) pentru ca Alfonso López Michelsen să pună în relief datele oligarhiei columbiene, acest cerc de foc în interiorul căruia se prăbușesc și devin cenușă oameni ideali și idealuri omenești ; în mijlocul societății înseși, tîrzie (pentru vîrsta sa) și absolut nouă (pentru educația sa puritană), B.K. se simte ca un corp străin, respins în toate eforturile lui de adaptabilitate. Pe deasupra, legile războiului, implacabile, antiumane, reci, transformîndu-i pe oameni în mecanisme perisabile.

Alfonso López Michelsen își salvează romanul, de clară sorginte europeană, prin forța de interpretare și transfigurare a acestor date de mai sus, raportate mereu, ca niște tensiuni convergente, asupra condiției umane pustiită de arbitrariul armelor. Esteticește însă, opera rămîne deficitară, lăsîndu-ne impresia că avem de-a face mai mult cu un studiu psihanalitic decît cu un roman psihologic. Pentru fiecare situație sau idee nouă, autorul introduce un nou erou, rulîndu-l doar atît cît simte nevoia argumentării. Cazul Mercedes, Ayarza, Villaseñor, Diego Laynez etc. Sînt eroi care, din această pricină, nu devin personaje, păstrîndu-și statutul de persoane. B.K. însuși e mai mult persoană decît personaj, ceea ce ne îndreptățește să credem că pînă și condiția umană trebuie explorată tot cu ajutorul ficțiunii, documentele fiind, azi, insuficiente.

Există în carte dese referințe la Balcani, implicit la România (pag. 60, 61, 70, 105, 135, 136, 137, 161, 219), dar funcția lor este exterioară cărții, acționînd doar ca exotism al memoriei lui B.K. într-un joc al comparațiilor care nu-l îmbogățesc deloc sufletește. B.K. începe să devină personaj abia în clipa cînd intră în scenă Olga, clipă în care și jurnalul începe să devină roman, povestirea curgînd frumos, bine strunită și cu multă substanță.

După José Manuel Marroquín și Carlos Lleras Restrepo, Alfonso López Michelsen este cel de-al treilea expreședinte columbian (și virtual candidat pentru o nouă perioadă prezidențială) care se dedică în timpul liber literaturii.

Darie Novăceanu

P.S. Într-o cronică, dealtfel pertinentă, publicată în **Luceafărul** (nr. 44), Sultana Craia îl înscrie pe Alfonso López Michelsen în „mișcarea ofensivă a prozei sud-americane", alături de Asturias, Fuentes, Manuel Scorza, García Márquez, José Marmol etc. Ultimul numit nu aparține acestui „val" pentru că autorul unui prim roman important din Hispanoamerica, **Amalia**, și-a încheiat biografia în anul 1872.

Evocare PABLO PICASSO

Guernica — „Guernica"

CENTENARUL nașterii lui Pablo Picasso constituie prilejul de a readuce în prim planul amintirii pe acest ilustru fiu al poporului spaniol, pe acest îndrăgostit de poporul francez — de a cărui ospitalitate s-a bucurat de-a lungul multor decenii —, pe acest mare artist și umanist care în timpul războiului civil din Spania a stat neclintit și fără rezerve alături de poporul său greu încercat în timpul marii sale încleștări cu fascismul internațional, pe acest creator genial care a dăruit omenirii nemuritorul tablou **Guernica** — expresie emoționantă a protestului suprem împotriva obscurantismului, cruzimii și barbariei, împotriva fascismului și războiului, contribuție de o rară valoare umană și de o excepțională profunzime pe care marele pictor a adus-o la lupta plină de hotărîre și de înălțător curaj a poporului său pentru libertate și demnitate.

L-am cunoscut pe Pablo Picasso în vara anului 1938, la Paris. Firește, știam foarte bine ce reprezintă Picasso, ca artist și ca luptător pentru eliberarea omenirii, pentru triumful idealurilor de libertate, progres social și pace. Văzînd tabloul **Guernica** mi-am dat și mai mult seama de măreția autorului său. Și cred că nu este cu nimic exagerat cînd se spune că **Guernica** este tabloul secolului nostru, că Picasso este cel mai mare pictor al timpurilor noastre.

GENEZA tabloului **Guernica** este însăși Guernica — orășelul sfînt al bascilor. Pînă atunci, lumea nu prea știa de existența acestui oraș, al cărui nume a țîșnit dintr-odată în istorie, în istoria conștiinței umane, la 26 aprilie 1937 — ziua cînd a fost ras de pe suprafața pămîntului ca urmare a bombardamentului barbar efectuat de „Luftwaffe" de sub comanda lui Göring și Hitler. Valurile succesive de bombardiere „Heinkel" și „Junker" au aruncat asupra orașului bombe explozive și incendiare și au mitraliat străzile, fără încetare, de la orele 15,30 și pînă la lăsarea întunericului. A dispărut Guernica, dar s-a născut **Guernica**. Atunci nu s-a știut, dar astăzi se știe : Guernica a fost preludiul Hirosimei și, de fapt, poate fi considerată ca adevăratul început al holocaustului, al marii și cruntei conflagrații a secolului al XX-lea.

Vestea bombardamentului a ajuns repede la noi pe front. Divizionul român de artilerie motorizat (care cu două luni mai tîrziu se va transforma în regiment) se găsea pe frontul apărării Madridului. Era după istorica bătălie de la Guadalajara unde cele patru divizii ale lui Mussolini fuseseră zdrobite de către tînăra armată republicană spaniolă, în cadrul căreia se distinseseră și cele două Brigăzi Internaționale (Brigăzile 11 și 12), cît și unitatea română de artilerie. Cu cîteva zile înaintea bombardării orașului Guernica sosise telegrama de felicitare din partea lui Nicolae Titulescu adresată unității române de artilerie pentru participarea sa exemplară la bătălia de la Guadalajara.

Bombardarea și distrugerea orașelor Guerinca și Durango nu se justificau prin nici un considerent militar. N-am putut înțelege niciodată rostul acestui atac de o barbarie fără seamăn. Guernica nu semnifica nimic deosebit în sistemul de apărare republican și nici măcar nu era apărată de trupele republicane. A fost un act vădit de răzbunare furibundă și de amenințare brutală în încercarea de a înfrînge voința de rezistență a poporului spaniol.

Se știe că după rebeliunea fascistă din iulie 1936, Spania republicană a rămas fracționată în două zone, una izolată de cealaltă. Pe de o parte, zona Centru-Sud (cu orașele Madrid, Barcelona, Valencia ș.a.) iar, pe de altă parte, zona din Nord (cu orașele Bilbao, Santander, Guernica ș.a.).

După istorica bătălie de la Guadalajara, după ce nu a reușit să ocupe Madridul, Franco își concentrase atenția asupra zonei republicane din nordul Spaniei cu scopul vădit și mărturisit de a o lichida complet. În vederea contracarării acestui plan, a ușurării situației republicanilor și a trupelor republicane din nord, Marele Stat Major republican pregătise cîteva operații militare. Așa s-a născut atacul republican de pe frontul Huesca, unde și-a găsit sfîrșitul Generalul Lukács (scriitorul ungur Máté Zalka), comandantul celei de-a 12-a Brigăzi Internaționale. Dar nici eforturile republicane de la Huesca și nici contraofensiva republicană de pe frontul Madridului, la Brunete (în focul căruia s-a născut Regimentul român de artilerie motorizat) n-au putut preîntîmpina tragedia din Nord, căderea orașelor sfinte ale bascilor, Guernica și Durango.

Guernica a devenit un morman de pietre și de moloz. Din cei 7 000 de locuitori 1 700 au fost uciși și 900 grav răniți. Practic orașul a dispărut.

Astăzi, după ororile celui de-al doilea război mondial, după Hiroșima și Nagasaki, după bombardarea Londrei și a Dresdei, trei mii de victime într-o după amiază nu pare o cifră menită a impresiona în mod deosebit. Dar în 1937, un asemenea „eveniment" a zguduit lumea întreagă, ca un act de criminală demență, comis cu sînge rece împotriva populației civile, culme a barbariei, „victorie" a întunericului asupra luminii.

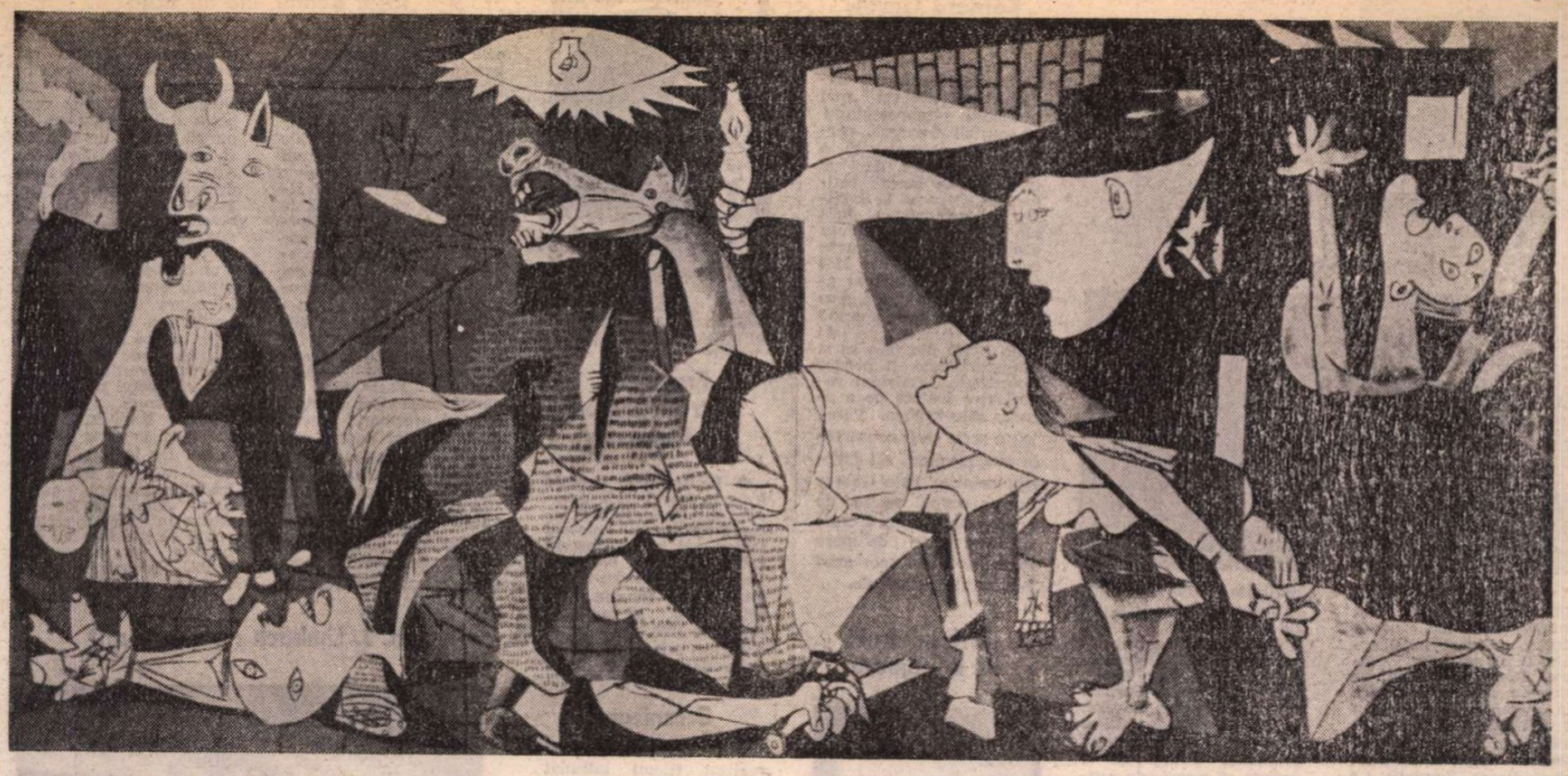
La Guernica a rămas în picioare doar un copac — **„Guernica arbola"** (Stejarul din Guernica). Acest arbore a fost considerat de către basci ca un simbol al veșniciei acestui popor. Copacul n-a fost distrus. În mijlocul ruinelor și a mizeriei provocate de hitleriști el continua să sfideze pe barbari, anunțînd renașterea orașului. El își înalță crengile și astăzi ca simbol al nemuririi.

După război, franchiștii au încercat să ascundă adevărul, afirmînd că Guernica ar fi fost distrusă de către republicanii înșiși, care, chipurile, au preferat să lichideze orașul decît să-l cedeze trupelor lui Franco. Dar adevărul n-a putut fi ascuns. Însuși Göring, comandantul aviației hitleriste, a recunoscut, cu un cinism fără seamăn, la procesul de la Nürenberg, că bombardarea orașului Guernica a reprezentat **„un experiment al Luftwaffei"** și că acest „experiment" a fost făcut la Guernica deoarece **„în altă parte nu s-a putut face"**.

NU pot evoca dispariția tragică a orașului Guernica fără a aminti faptul că sub zidurile lui a fost făcut prizonier, după bombardamentul barbar, medicul român dr. Andrei Tilea, ucis cîteva zile mai tîrziu de un pluton de execuție al lui Franco. Andrei Tilea a plecat cu primul grup de voluntari români în Spania pentru a se înrola în Brigăzile Internaționale, în octombrie 1936. Situația din zona de nord agravîndu-se și fiind mare nevoie de medici, Andrei Tilea s-a prezentat a doua oară ca voluntar și a plecat în țara Bascilor. Acolo și-a găsit tragicul sfîrșit. Pentru noi Guernica înseamnă și pierderea unui scump tovarăș.

TABLOUL **Guernica** s-a „născut" după dispariția orașului Guernica. José Bergamin, atașatul cultural al Spaniei republicane la Paris, s-a adresat în ianuarie 1937 lui Pablo Picasso cu rugămintea de a face o pictură murală pentru pavilionul Spaniei republicane, cu ocazia expoziției mondiale de la Paris care urma să-și deschidă porțile în același an, la 12 iulie. A acceptat, dar au trecut aproape patru luni fără ca Picasso să înceapă măcar ceva. După propria-i mărturisire, nu era inspirat. Se părea că expoziția și pavilionul spaniol se vor deschide fără nici o contribuție din partea lui. Dar a venit ziua de 26 aprilie. Guernica a fost distrusă. S-a produs „miracolul". Picasso s-a pus febril pe lucru. La numai cinci zile după aceasta, la 1 mai, **Guernica** exista. În capul și în inima lui Picasso. În această zi existau deja numeroase schițe și studii. În două luni tabloul (circa opt metri lungime și trei metri și jumătate înălțime) a fost terminat. Așa s-a născut **Guernica**.

Apariția tabloului în iulie 1937 a fost o adevărată revelație, fiind primit ca o mare senzație. S-au emis cele mai diferite păreri. De la cele mai entuziaste, de admirație și aprobare, pînă la respingerea cea mai vehementă. Tabloul a fost etichetat în fel și chip. Simbolism, abstracționism și multe alte epitete. Dogmaticii au declarat chiar că pînza n-are ce căuta în pavilionul Spaniei republicane, că ar fi cu totul contraindicat ca un „asemenea" tablou „din care nimeni nu înțelege



PABLO PICASSO : G ca

nimic“ să reprezinte poporul spaniol în lupta împotriva fascismului.

Or, tocmai în aceasta constă măreția tabloului. El era strigătul de mînie, protestul cel mai vehement împotriva barbariei, a fascismului și războiului. De fapt, **Guernica** este prima intervenție categorică a artei în lupta politică. Dînd lumii această pînză, Picasso a adoptat cea mai hotărîtă poziție politică. Sau, cum spunea criticul de artă italian Giulio Carlo Argan, **„reacțiunii, care se exprima prin distrugerea culturii, democrația îi răspunde prin mîna lui Picasso, creînd o capodoperă“.** Ca și prin întreaga și vasta sa operă, și prin acest tablou nemuritor Picasso s-a dovedit a fi unul dintre cei mai mari pictori din istoria omenirii. El este genial deoarece este inimitabil.

NIMENI în afară de Picasso n-a reușit să înfățișeze mai bine, mai expresiv, mai măreț și mai real drama spaniolă de la Guernica, cruzimea bestială a fasciștilor. Tabloul **Guernica** este una dintre cele mai importante opere ale lui Picasso. Chiar dacă memoria lumii este înclinată să uite atîtea dovezi ale cruzimilor reacționare și fasciste, toți oamenii cu bun simț își vor aminti și după secole de numele orașului Guernica datorită acestui tablou. Strigătul de indignare al pictorului în fața crimei fasciste abominabile s-a concretizat în acest tablou care, în Expoziția Internațională din 1937 de la Paris, era cea mai formidabilă acuzație împotriva călăilor Spaniei, aflată într-o lume nepăsătoare, fără apărare în fața franchismului și a fascismului internațional. Monument nepieritor de care nu ți se pot desprinde ochii și care, deși ponegrit, va inspira mereu privitorului un sentiment de participare, un gînd de solidaritate cu cei nevinovați, de ură pentru cei vinovați și de admirație pentru luptătorii unei cauze drepte.

Deși tabloul este bine cunoscut, să notăm totuși aici cîteva observații sugerate de compoziția sa. Partea stîngă e dominată de un **taur** nepăsător, imobil. Cite lucruri nu sugerează această făptură care prezidează cu răceală și înstrăinare măcelul din jurul său și pe care nu-l vede? Nu reprezintă acel taur mîndru trăsătura dominantă a caracterului spaniol care nu se lasă descurajat de nenorocire, care nu se retrage din luptă, deși se vede față în față cu un dușman superior ca număr și posibilități materiale? **Taur iberic** bivalent, care nu se neliniștește, care nu se umilește, care nu abandonează orgoliul insolent al hidalgo-ului șerpelit.

În mijlocul părții din dreapta, o fereastră pare să se deschidă spre lumea exterioară și o figură cu un profil clasic, s-ar spune că ajunge de foarte de departe, din țări îndepărtate, a căror distanță este sugerată de acel git care se subțiază, se îndepărtează asemănător șinelor de cale ferată care se unesc la un orizont unde nu se ajunge niciodată. Deasupra acestui cap, un braț foarte lung, ca un steag strîns în pumnul închis, o săracă lampă de petrol, săracă întocmai ca mijloacele economice ale antifasciștilor din lumea întreagă, care doreau să trezească atitudinea atîpită a unor oameni ce nu voiau să se privească în oglinda Spaniei pentru a-și vedea viitorul foarte apropiat.

În centru, sub lampă, un cal cu o oiște, pe o coastă, nechează de durere și nechezatul țîșnește din gura lui ca un spin. Cal rănit grav de picadorul mîrșav, victimă inocentă a corridei mortale care avea loc în acea arenă iberică acoperită de un văl negru. Sub picioarele calului, luptătorul mort, cu spada ruptă într-o mînă și cu cealaltă mînă forțîndu-se să înșface pe dușman, cu gest de luptător pînă în ultimul moment.

Nu cred ca pictura să poată reda vreodată o imagine mai sfîșietoare decît aceea a mamei care se află sub taur. Copilul mort, cu corpul lui mic transformat într-o încurcătură de linii, atît de lipsit de materie, ca și membrele mici adormite pentru totdeauna. Nasul nu este la locul lui, pare că atîrnă de fața inertă (poate fi fața unui mort la fel cu fața unei persoane vii?...). Și deasupra copilului mama, cu fața pierdută, cu trăsăturile descompuse, în afară de gura deschisă care lasă să treacă țipătul, sfîșietor amestec de durere și ură sălbatică.

La dreapta calului, pe sub capul care intră în încăpere, o femeie tînără, tinerețea lovită de o moarte prematură, într-un război dorit de alții, pare să se tirască fără forță spre lumina care vine de afară, spre această speranță, dreptate și înțelegere care nu vor sosi niciodată. Picioarele sînt enorme, picioare grele de oboseală a acelora pe care pămîntul îi trage ca și cum ar dori să îngroape promițătoarea tinerețe a Spaniei.

În fine, în partea dreaptă a tabloului, între flăcări care înghit casele și mobilele, alt om lansează de asemenea strigătul său de moarte, urletul de durere, inutila chemare în ajutor.

Aceasta ar fi, după părerea mea, una din interpretările cele mai veridice. Firește, cititorul are tot dreptul să nu fie de acord cu mine. Este una din calitățile operei de artă, aceea de a sugera fiecărei ființe umane un sentiment, o emoție la unison cu starea sa interioară, care poate fi foarte diferită de cea a vecinului și care este, totuși, la fel de valoroasă ca și oricare alta. Dar chiar și pentru acest cititor tabloul și-a îndeplinit scopul pentru că l-a făcut să gîndească, l-a făcut să reflecteze asupra momentului istoric de la Guernica. Are dreptate Picasso : **„un tablou trăiește prin cel care îl privește“.** Acest tablou, chiar dacă nu place tuturor, **obligă să fie privit pe îndelete, timp îndelungat, cu gîndul la Spania,** la agresiunea fascismului internațional, el fiind o contribuție rodnică, de excepțională profunzime, a marelui pictor Pablo Picasso, la lupta plină de demnitate și de curaj a poporului spaniol împotriva fascismului.

L-AM ÎNTÎLNIT pe Picasso la Paris în iunie 1938, cînd rana primită la Quinto mă obliga să plec pentru un scurt timp din Spania spre a fi consultat de un specialist francez. L-am întîlnit împreună cu Gheorghe Vasilichi la un mare miting popular de solidaritate cu lupta poporului spaniol. I-am fost prezentat ca unul care venea de pe fronturile republicane. S-a interesat imediat de situația de pe front, de viața și lupta interbrigadiștilor față de care își exprima recunoștința și admirația.

Știam că Picasso făcuse mult pentru Spania republicană. Cunoșteam capodopera lui. Văzusem cu cîteva zile înainte **Guernica.** Aveam o mare admirație pentru acest mare artist, cetățean și umanist care în 1944 a devenit membru al Partidului Comunist Francez, și care avea să aibă legături strînse cu Partidul Comunist din Spania. Știam că sprijinea și din punct de vedere material Partidul Comunist Francez.

A fost de o vioiciune debordantă. Totul îl interesa. Cînd i-am spus că am văzut **Guernica** și că m-a impresionat profund, se uită la mine cu un amestec de aprobare și de puțină uimire. A spus :

— Să știi că există, și nu puțini, care n-au „înțeles“ mesajul tabloului.

— Mă mir — i-am răspuns. Pentru noi, care luptăm pe fronturile Republicii spaniole, care am văzut cu ochii proprii cruzimile fasciștilor, pentru noi tabloul este foarte aproape de inimile noastre. Înțelegem foarte bine ce vrea să exprime.

— Vezi — replică Picasso —, **există unii care spun că nu-l înțeleg... Dar ce înseamnă a înțelege o operă de artă? A înțelege !,** strigă el. **Ce dracu are de-a face asta cu înțelegerea ! De cînd un tablou este o dovadă matematică ? El nu există pentru a explica** (mă întreb ce să explice), **ci pentru a trezi un sentiment în sufletul celui ce-l privește. Un om nu trebuie să rămînă indiferent în fața unei opere de artă, să treacă prin fața ei aruncînd o privire fugară... Ea trebuie să-l facă să vibreze, să-l emoționeze așa încît și el să devină creator chiar dacă numai în imaginația sa. Privitorul trebuie smuls din amorțeala lui, luat de guler și scuturat pentru a deveni conștient de lumea în care trăiește și de aceea el trebuie scos din ea...**

În focul discuției, care a fost de scurtă durată, își exprimă dorința de a ști dacă comuniștii din Brigăzile Internaționale au legătură cu partidele din țările lor de baștină.

Mi-am adus aminte de acest interes deosebit al lui Picasso cu mulți ani mai tîrziu, respectiv după al doilea război mondial, cînd a declarat : **„Am venit la partid cum vin oamenii la o fîntînă cu apă curată, proaspătă“... „să nu transformăm partidul într-o biserică“.**

Despre apartenența lui la partidul comunist, declara tot după terminarea războiului : **„Intrarea mea în partidul comunist este urmarea logică a întregii mele vieți și activități. Căci sînt mîndru să pot spune că n-am considerat niciodată pictura ca o artă legată doar de bucurie și plăcere : cum limba și culoarea sînt armele mele, eu le-am folosit în încercarea de a ajunge la o înțelegere din ce în ce mai profundă a lumii și omenirii pentru ca această înțelegere să ne ajute pe noi toți să dobîndim o tot mai mare libertate. Am încercat să arăt în felul meu ce mi se pare a fi cel mai adevărat, cel mai exact, cel mai bun ; și aceasta este incontestabil, așa cum știu bine marii artiști, și cel mai frumos.**

Da, consider că prin pictura mea am luptat ca un adevărat revoluționar. Și iată că acum am înțeles că atît nu e suficient. Acești ani de îngrozitoare oprimare mi-au arătat că eu nu trebuie să lupt numai prin arta mea, ci și cu întreaga mea ființă.

Și astfel am devenit comunist fără cea mai mică ezitare, pentru că de fapt eu am aparținut chiar de la început acestui partid. Aragon, Eluard, Cassou, Fougeron și toți prietenii mei știu aceasta foarte bine. Că n-am intrat oficial chiar de la început în partid se datorește faptului că întotdeauna am considerat că munca mea și simțămintele mele erau suficiente : dar acesta era încă de pe atunci partidul meu. Oare nu partidul comunist este acela care s-a străduit cel mai mult să înțeleagă și să modeleze lumea, să ajute oamenilor de astăzi și de mîine să gîndească mai limpede, să fie mai liberi și mai fericiți ? Oare nu comuniștii au fost cei mai viteji în Franța, după cum au fost în U.R.S.S. sau în patria mea, Spania ? Ce ar fi putut de fapt să mă facă să ezit ? Teama de a mă lega? Dar niciodată nu m-am simțit mai liber, niciodată nu m-am simțit atît de eu însumi ! Și apoi neîncăpățînarea mea de a avea din nou propria mea patrie : am fost întotdeauna un exilat, dar acum nu mai sînt. Pînă în ziua întoarcerii mele în Spania partidul comunist a fost sprijinul meu ; i-am găsit în partid pe toți cei față de care am cea mai mare considerație, cei mai mari oameni de știință, cei mai mari poeți și toate mărețele figuri de rebeli pe care le-am văzut în acele zile de august cînd Parisul s-a ridicat : mă aflu din nou printre frații mei !“

Desen de Picasso din ciclul Război și Pace

GUERNICA a stat mai bine de patruzeci de ani la New York. Lucrarea a fost dusă acolo la începutul anului 1939, din inițiativa lui Picasso, pentru a colecta bani, în acest fel, pentru Spania republicană. Între timp, Spania republicană a fost zdrobită de fascismul internațional. Picasso hotărî ca **Guernica** să rămînă la New York atîta timp cît în Spania va domni Franco, fascismul. El a lăsat testamentar ca tabloul să fie dus în patria sa — Spania, abia după dispariția dictaturii fasciste.

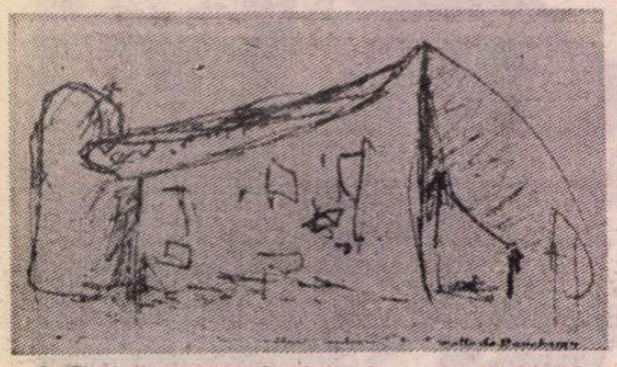
Această zi a sosit. Tabloul nemuritor a fost adus în Spania și instalat în „El cason del buen Retiro“, lîngă vestitul muzeu Prado. **Guernica** și-a ocupat locul său alături de tablourile lui Velázquez și Goya, El Greco și Zurbaran.

Cînd mă voi duce la Madrid, voi sta din nou, emoționat și îndelung, în fața acestui tablou cu gîndul la Picasso, care a contribuit atît de mult, prin artă și vorba lui, la nemurirea patriei sale, la nemurirea idealurilor nobile ale omenirii.

Valter Roman

Meridiane

Jurnal de arhitect



● Cincizeci și cinci de ani de schițe, note și manuscrise ale unuia dintre cei mai mari arhitecți ai secolului nostru, desene creionate pe carnete pentru a păstra în memorie o idee sau prospețimea unei impresii, încep să fie scoase la iveală datorită colaborării dintre Fundația Le Corbusier din Paris și Fundația de istorie arhitecturală din New York. Șaptezeci și trei de carnete, adică patru mii de pagini, atît totalizează schițele și reflecțiile așternute pe hîrtie de celebrul artist. Inedite pînă acum, ele constituie o antologie a lumii înconjurătoare văzută sau imaginată de Le Corbusier. Acest ansamblu a fost descifrat, repertoriat și prezentat deocamdată sub forma unui prim volum (în total vor fi patru) conținînd desenele din anii de studenție și pînă la edificiile realizate după al doilea război mondial, adică din 1914 și pînă în 1948. Titlul acestei lucrări apărute în ed. Herscher/Dasssain et Toira : **Première édition des Carnets de Le Corbusier.** Paralel, la Paris a fost deschisă o expoziție a carnetelor originale. Prilej de a aminti că principala activitate a Fundației Le Corbusier a constat pînă acum în restaurarea celor treizeci și două de mii de desene și planuri ale arhitectului, care acum se află clasate și protejate într-un depozit subteran situat sub vila La Roche, sediul Fundației. Acest tezaur, adevărat jurnal de arhitect, a fost înregistrat și pe microfilm. În imagine : una din primele schițe ale unei construcții realizate de Le Corbusier la Ronchamp.

Ricardo Baeza

● S-a împlinit un sfert de veac de la moartea ziaristului și criticului literar spaniol Ricardo Baeza (1890—1956). În cartea **Insula sfinților**, 1930, el reunește cronici diverse trimise din Irlanda ziarului madrilen „El Sol". În volumul **Clasicism și romantism**, 1931, vorbește despre „clasicismul lui Dostoievski". **În compania lui Tolstoi**, 1932, cuprinde, în afara eseurilor despre marele romancier rus, studii despre Cervantes, Keats, Pirandello. Baeza publică în 1935 **Înțelegerea lui Dostoievski și alte eseuri**. Comprehensiv față de Dostoievski și Stendhal, el nu procedează la fel cu literatura spaniolă. Concepția sa rigidă despre baroc și romantism se răsfrînge în neînțelegerea **Secolului de aur** și a mișcărilor de avangardă.

Bernard Gavoty

● La Paris a încetat din viață, în vîrstă de 73 de ani, Bernard Gavoty, unul din cei mai străluciți reprezentanți ai muzicii franceze, personalitate proeminentă a criticii muzicale, dar și interpret de mare rafinament. Organist la Saint-Louis-des-Invalides, încă din 1912, Bernard Gavoty a optat, după război, pentru muzicologie. Din 1945 a participat la marea aventură a tineretului muzical francez, colaborînd la numeroase reviste de specialitate din țara sa și din străinătate. A produs numeroase emisiuni radiofonice înainte de a aborda televiziunea. Paralel, a scris cărți consacrate muzicienilor săi favoriți, printre care George Enescu ocupa un loc de prim rang. Gavoty a creat și multe filme de mare succes dedicate unor mari personalități muzicale.

„Învingătorul" lui Boudjedra

● Scriitorul algerian Rachid Boudjedra (în imagine) scrie atît în arabă cît și în franceză. Recent, la Alger și Beyrouth, i-a apărut romanul **Nimicirea**. Versiunea franceză va apărea în 1982, la Paris. Cunoscut și apreciat pentru cărțile sale anterioare **(Repudierea, Insolația, Topografie ideală, Cei 1001 de ani ai nostalgiei)**, el a publicat recent un nou roman scris în franceză — **Învingătorul de cupă**, o evocare a luptei pentru eliberarea Algeriei. Motto-ul cărții — „Un singur erou, poporul" — definește concepția autorului despre imensa forță socială și politică pe care o constituie masele populare în acțiune.

Fragment dintr-un tablou de Delacroix

● Pe timbrele curente franceze va figura, începînd din ianuarie 1982, acest fragment din celebrul tablou al lui Delacroix **Libertatea pe baricade**. Delacroix a abordat rar evenimentele curente. El a asistat însă la revoluția din iulie 1830 și a vrut să glorifice printr-un tablou insurecția populară.

Ecranizare

● Cineaștii sovietici au realizat filmul intitulat **Sovdep** (Sovietul de deputați ai muncitorilor, țăranilor și soldaților). La baza scenariului a stat cartea publicistului progresist american Albert Willyams **Prin revoluția rusă**, scrisă sub impresia călătoriei efectuate, în anii 1917—1918, în Siberia și în Extremul Orient. Willyams a fost martor la instaurarea Puterii sovietice în Extremul Orient și a avut mai multe întrevederi cu președintele Sovdepului din acest ținut, K. Suhanov.

„Armstrong, stil Chicago"

● S-au împlinit, anul acesta, zece ani de la moartea lui Louis Armstrong (1900—1971). În Statele Unite s-au dat concerte, s-au înregistrat discuri, iar în orașul natal, New Orleans, i s-a ridicat o statuie. La rîndul ei, televiziunea franceză l-a omagiat pe artist programînd filmul **Armstrong, stil Chicago**, creație care sintetizează în mod pregnant personalitatea omului și artistului Armstrong.

Iașar Kemal, file de viață

● Socotit drept una din cele mai proeminente personalități ale prozei turcești, Iașar Kemal este supranumit de Elia Kazan un „Homer al zilelor noastre, cărțile sale adresîndu-se întregii lumi ca și cum aceasta s-ar fi adunat în jurul căminului său pentru a căuta căldură sufletească și forță morală". Criticul englez John Berger îl apreciază drept „unul din cei mai mari scriitori contemporani. Citindu-i cărțile parcă răsfoiești file de viață autentică". Într-unul din ultimele sale numere, revista engleză „Middle East" face o amplă prezentare a renumitului prozator, oferindu-i cuvîntul pentru a-și depăna povestea vieții. Fiu de păstor, la 14 ani Kemal a devenit meșterul cutreierînd satele și citind basme populare. Autodidact, el își începe cariera ca ziarist, apoi scrie versuri și nuvele. În 1955, cînd îi apare primul roman, **Memed cel slab**, numele său era larg cunoscut. Trilogia sa **Dincolo de munți**, vorbește despre oamenii de pe plantațiile de bumbac și munca lor istovitoare. Alte cărți, precum **Saga despre pescăruș** sau **Legenda despre o mie de bivoli**, înfățișează prefacerile petrecute în Turcia, problemele pe care le înfruntă poporul său. „În ultimii două sute de ani, literatura turcă a fost o imitație a celei occidentale, în loc să se inspire din izvoarele ei populare — spune scriitorul. Dar iată că poetul nostru Nazim Hikmet a sfărîmat această tradiție. Același lucru am încercat să-l fac și eu. De la bun început opera mea s-a fondat pe tradițiile noastre naționale." Aflate la loc de cinste în patria scriitorului, cărțile sale au fost traduse în numeroase limbi, bucurîndu-se de unanimă prețuire.

H. J. Limbach : „Ginditorul"

● Contra sumei de 330 000 de mărci a fost achiziționată, după cum informează Serviciul fotografic al agenției „Asociated Press", lucrarea „Ginditorul", reprodusă în imaginea de mai sus. Ea este creația sculptorului elvețian Hans Jorg Limbach și figurează împreună cu alte 60 de lucrări în expoziția personală deschisă în prezent la Stuttgart de cunoscutul artist plastic elvețian. La două zile după deschiderea expoziției s-a și pus eticheta „reținut", fără a se menționa achizitorul. Lucrarea va rămîne în continuare în expoziție pînă la închiderea acesteia. Vilva provocată de acest fapt „de senzație" a provocat o avalanșă de vizitatori curioși.

Walter Mehring

● Scriitorul american de origine germană Walter Mehring, ale cărui balade îi înfuriau pe naziști, a murit recent, în vîrstă de 85 de ani, la Zürich. Născut la Berlin, Mehring se bucura de o mare popularitate în anii '20, datorită spiritului său caustic, expresionist, reflectat în cîntece, poezii și piese de teatru. Cînd hitleriștii au luat puterea în Germania, cărțile sale au fost arse, iar el silit să plece din țară. În 1935, regimul nazist i-a anulat cetățenia germană. În 1940, Gestapoul l-a urmărit în Franța și l-a arestat. După un an, Mehring a izbutit să scape din lagăr, cu ajutorul unor prieteni americani. În Statele Unite și-a cîștigat existența ca magazioner în Long Island, unde, devenit cetățean american, a rămas pînă după sfîrșitul războiului. Întors în Europa în 1953, Mehring a locuit cînd în R.F. Germania, cînd în Elveția, scriind și publicînd foarte puțin, din cauza bolii care în cele din urmă avea să-l răpună.

O nouă publicație

● „Baletul sovietic" este o revistă consacrată în întregime artei coregrafice. Ea a început să apară din toamna acestui an. Noua revistă este o tribună pentru numeroși specialiști care se ocupă cu problemele istoriei și teoriei baletului. Revista a fost concepută ca o publicație teoretico-științifică și de critică publicistică, ceea ce determină atît structura cît și conținutul ei. Se prevede publicarea unor articole științifice, referitoare la stilul interpretării, mostenirea clasică, dezvoltarea coregrafiei moderne. Publicația va prezenta nu numai arta coregrafică sovietică, ci și pe aceea de peste hotare.

Viața lui Villiers de L'Isle-Adam

● La Oxford a apărut lucrarea **The Life of Villiers de L'Isle-Adam** de A.M. Raitt, în care biograful, oferind numeroase date despre șederea scriitorului la Londra și despre legătura acestuia cu cultura engleză, îl consideră pe autorul **Povestirilor fioroase** un autor francez pe gustul englezilor.

John Osborne, autobiografie

● În numărul din 18 octombrie a.c., ziarul londonez „The Sunday Times" a început să publice amintirile dramaturgului John Osborne, cîndva liderul „tinerilor furioși". Numărul citat relatează copilăria, iar cel din 25 octombrie a.c. o parte din adolescența autorului. Sînt capitole din volumul **Autobiografie** care va apărea la editura Faber.

Jubileu

● Biblioteca Mare din Sărospatak (R. P. Ungară) a împlinit anul acesta 450 de ani de existență. Biblioteca de la Sărospatak adăpostește cea mai mare colecție de ediții princeps a cărților în limba maghiară, începînd din epoca veche pînă în prezent. Arhiva și secția de manuscrise a Bibliotecii constituie, de asemenea, tezaure inestimabile de rarități ale literaturii și istoriografiei din Ungaria, cît și din alte țări. Biblioteca are în tezaurul ei exemplare rarisime începînd cu Evangheliile în slava veche și Coranе de epocă pînă la edițiile princeps cu autograf ale scriitorilor moderni.

Am citit despre...

Ceea ce merită să fie și este reținut

■ DINTR-O culegere de aforisme — scria Elias Canetti în 1954 — „reținem, în primul rînd, frazele care ne confirmă lucruri gîndite adesea în opoziție cu opinia curentă, care ne justifică". După ce analizează cu finețe această „bucurie pură de a întîlni un suflet frate" („am fi bucuroși ca ceea ce e mai bun în noi să fie egal cu ceea ce e mai bun în el; o firească pudoare ne reține să cădem în brațele acestui frate mai virstnic, sentimentul că în noi există destule lucruri care l-ar putea înspăimînta"), el enumeră alte cîteva categorii de aserțiuni incitante, memorabile, pentru a se opri îndelung la „efectul curios al frazelor care ne fac să ne rușinăm". Este vorba de cele ce dezvăluie slăbiciunile noastre secrete : „Ele ne răpesc probabil o inocență care ar putea să pară atrăgătoare. Ca urmare a unor asemenea crude frustrări, omul își descoperă propria natură. Fără ele, nu s-ar putea vedea niciodată în întregul lui. Ele trebuie să vină din afară și să-l ia prin surprindere. Lăsat în seama lui, omul aranjează totul așa cum îi convine ; singur cu sine însuși, omul este un mincinos patent. Nu-și spune niciodată ceva cu adevărat neplăcut fără a-i adăuga de îndată o nuanță flatantă. Orice frază venită din afară este eficientă pentru că este neașteptată. O ajutăm cu o forță identică celei pe care, în alte împrejurări, i-am fi opus-o". Mai sînt, apoi, „frazele intușabile, sfinte", pe care „e penibil să le întîlnești printre altele, căci oricît ar fi de înțelepte, acestea din urmă par, în comparație, false și insipide. Fraza sacră cere imperios pentru ea singură o pagină sau o carte în care nu figurează și nu va figura niciodată altceva."

Contemplu cele două pagini în care recentul laureat al Premiului Nobel pentru literatură definește involuntar efectul produs asupra cititorului de propriile sale reflecții strînse în volumul **Teritoriul omului**, și mă întreb cum aș putea să schițez, măcar, în acest spațiu minuscul, profilul unui spirit ieșit din comun prin prea omeneasca sa inteligență lucidă și pătrunzătoare, printr-o sensibilitate dureros de conștientă. Orice tentativă de rezumare, de parafrazare a gîndurilor lui le aplatizează și le sărăcește, echivalînd cu o reducere la un numitor comun minimalizator. Sper că unul dintre bunii traducători de germană să pună cît mai repede la îndemîna cititorilor din țara noastră versiunea românească a acestei cărți fundamentale pe care eu am citit-o în ediția franceză scoasă de Albin Michel în 1978, în seria „Marile traduceri — document". **Teritoriul omului** (titlul german original este **Die provinz des Menschen, Aufzeichnungen 1942—1972**), conține o parte dintre însemnările pe care scriitorul s-a deprins să le facă între 1942—1959, cînd, concentrîndu-se asupra operei sale capitale, studiul **Masă și putere**, și-a interzis orice altă activitate literară. Avea nevoie de o supapă pentru gîndurile răzlețe care nu se subordonau obiectivului unic al laborioasei sale creații și a găsit-o în aceste notații zilnice, libere de orice constrîngere sau sistemă. Cu timpul, ele au căpătat un statut autonom, și-au statornicit — declară autorul — „propria lor autoritate ireductibilă". S-au strîns, în trei decenii, un mare număr de volume, din care a încredințat tiparului o selecție foarte zgîrcită.

Factorul comun al acestor „divagații" (termenul îi aparține lui Canetti) este intensitatea paroxistică a trăirii ideilor. Explicînd prezența unor note de lectură, scriitorul arată că întîlnirea cu anumite opere i-a provocat „emoții atît de violente, încît l-au ținut cu răsuflarea tăiată săptămîni și luni în șir și nu l-au mai părăsit niciodată". Ea a avut de multe ori — „nu pot s-o exprim cu mai multă timiditate sau reținere — brutalitatea unei revelații". Ceea ce, dimpotrivă, îl contrariază, este receptat la aceeași temperatură înaltă, mai ales dacă este în discuție „problema esențială în ochii mei — cea a morții. Aici sentimentele mele apar cu întreaga lor forță de convingere și se manifestă totdeauna cu vehemență și fervoare".

Nu am dreptul să vorbesc decît pentru mine, dar nu mă pot împiedica să cred că pentru orice om lucid și deci nesatisfăcut de statu-quo-ul de pe acest pămînt, confruntarea cu gîndurile exprimate în **Teritoriul omului**, reprezintă o experiență esențială pe calea spinoasă a cunoașterii de sine.

Felicia Antip

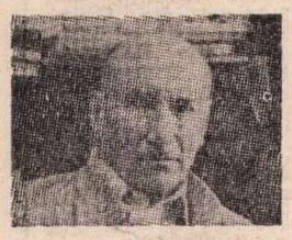
Prévert, Cendrars și Lorca

● Versurile lor vor constitui axele celui de al IV-lea Festival de poezie organizat de municipalitatea Parisului. Pierre Seghers, căruia i-a fost încredințată elaborarea programului, a optat pentru teatru ca modalitate de stabilire a contactului între poeți și public. El a imaginat „trei galaxii" dedicate celor trei mari scriitori. „Numeroși sînt poeții — explica Seghers — și mai numeroși sînt prietenii lor, acest ansamblu constituie un fel de cale lactee". Pornind de la astrul pe care-l reprezintă fiecare dintre cei trei poeți, un spectacol de muzică, dans și evocare a creației va reuni vedete celebre și tinere talente.

Canetti

● Asaltat de numeroși admiratori și ziariști, Elias Canetti, căruia i s-a decernat recent premiul Nobel pentru literatură, a comunicat editurii Hanser din München rațiunile reținerii sale de a se arăta în public : „Ceea ce am avut de spus, am exprimat în cărțile mele. În ele se află tot. Cine vrea să afle ceva despre mine, să le citească. Dorința de-a rămîne retras în aceste momente nu este o impolitețe. Aș considera nepotrivit să fac acum declarații în legătură cu premiul acordat".

La ce lucrează Serghei Gherasimov ?



● Un eveniment al anului cinematografic în Uniunea Sovietică este considerat filmul în două serii **Tinerețea lui Petru** și **La începutul anilor glorioși**, realizat de Serghei Gherasimov după romanul **Petru I** de Alexei Tolstoi. Întrebat la ce lucrează în prezent, cunoscutul regizor (în imagine) mărturisea că primește numeroase scrisori de la spectatori în care i se cere să continue tema filmului **A iubi omul**, dar pe un plan global, cum ar fi **A salva omul** sau **A salva omenirea**. Ceea ce, de altfel, constituie o preocupare a sa. „Vreau să realizez un film — spunea Gherasimov — care să ilustreze importanța pentru lumea contemporană, nu a confruntării, ci a colaborării".

Zavattini, actor și regizor

● La 80 de ani, poetul, scriitorul și scenaristul Cesare Zavattini a realizat primul său film în calitate de regizor și actor. Se numește **La Veritàaa** și, așa cum a ținut să precizeze autorul, este un film suprarealist, de tipul **Miracol la Milano**. Filmările, în colaborare cu Serviciul experiment și cercetare al R.A.I., au durat cinci săptămîni, costul producției fiind cu totul modest. „Cu cît un film costă mai puțin —

mărturisește Zavattini — cu atît ești obligat să găsești soluții în domeniul inventivității personale. Faptul că în ultimii 30 de ani am colaborat cu mari regizori ca De Sica, Visconti, Blasetti etc., nu mi-a dat niciodată senzația că m-am abătut de la preocupările mele de scriitor. La început nici nu m-am gîndit să mă ocup de regia acestui film. M-am hotărît brusc, în timp ce vorbeam la telefon, cu actorul Beningni — căruia voiam să-i încredințez rolul principal —, despre dificultatea de a găsi un regizor pentru o idee la care țineam foarte mult". În imagine : Zavattini într-o scenă din film.

Premiul „Libro d'oro"

● Premiul literar italian „Libro d'oro" 1981, premiu ce se atribuie scriitorilor a căror operă a fost vîndută în mai mult de 1 000 000 exemplare, a fost obținut de către Luca Goldoni, „care a știut să cucerească publicul analizînd cu un umor extraordinar viciile, defectele și slăbiciunile italienilor", după cum motiva juriul care a acordat premiul.

Wordsworth, corespondență

● La Oxford a apărut volumul **My Dearest Love. Letters of William and Mary Wordsworth, 1810**, în îngrijirea lui Beth Darlington, care însumează scrisorile adresate de poetul englez William Wordsworth (1770—1850) soției sale. O parte din aceste scrisori au fost descoperite în 1977.

Simpozionul Xiao Hong

● Cu prilejul împlinirii a șaptezeci de ani de la nașterea scriitoarei chineze Xiao Hong, celebră în anii '30, la Harbin a avut loc în această vară un seminar la care au participat scriitori, critici și istorici literari din R.P. Chineză și din alte țări. Xiao Hong s-a născut în 1911, în districtul Hulan, din Heilongjiang. Încă din adolescență, refuzînd constrîngerile feudale, ea a părăsit casa familială pentru a se consacra scrisului. Mai tîrziu, sub influența lui Lu Xun, marele scriitor chinez al cărui centenar a fost aniversat de curînd, concepțiile ei literare aveau să se maturizeze, creația ei atingînd culmi ale perfecțiunii. Xiao Hong a murit, răpusă de boală, în ianuarie 1942, la Hong Kong, în vîrstă de numai treizeci și doi de ani. În cursul celor zece ani de carieră literară, ea a publicat succesiv **Cîmpul între viață și moarte**, o **Culegere de texte în proză**, **Fluviul Hunan** și **Martie în orășel**, toate scrise într-un stil foarte original. Unele dintre operele lui Xiao Hong au fost traduse în mai multe limbi.

Dramatizare irlandeză

● Un eveniment al Festivalului internațional de teatru desfășurat în luna octombrie la Dublin a constituit spectacolul cu piesa **The Informer**, o dramatizare a romanului omonim al prozatorului și dramaturgului irlandez Liam O'Flaherty. Cartea a fost mai de mult ecranizată, în Anglia și apoi la Hollywood, de John Ford. Criticii care au scris despre dramatizarea prezentată la Dublin (în adaptarea scenică și în regia lui Thomas Murphy) insistă asupra influenței dostoievskiene, puternic vizibilă în creația lui O'Flaherty.

Oraș regăsit

● Surse antice indicau existența unui vechi oraș, cunoscut sub numele de Kerkinitida. Timp de mulți ani arheologii sovietici au încercat să descopere urmele orașului pe litoralul Mării Negre. Recent, specialiștii de la Institutul de arheologie al Academiei de Științe a U.R.S.S. au descoperit zidurile de apărare și cîteva străzi ale unei mari localități din antichitate. Oamenii de știință consideră că este vorba de legendara Kerkinitida, care în secolele III—IV, î.e.n., a fost un mare port pe litoralul Crimeii.

Moment din spectacol

LA BEIJING:

80 de reprezentații cu „Opinia publică"

■ Și iată-ne într-o seară la Capșa, cu Baranga, dar fără el. În jurul mesei, la un ceai, da, la un ceai, căci oaspeții noștri sînt chinezi, îl evocăm împreună cu Marcela Rusu pe dramaturgul atît de iubit ieri și azi. Musafirii au adus fotografii, afișe, programe din spectacolul **Opinia publică** jucat nu de multă vreme și la Beijing. Zhang Geng, președinte al Asociației oamenilor de teatru din China, teoretician și critic, și Fang Guande, unul din conducătorii Teatrului Arta Poporului (sinonim cu Teatrul Național), ne povestesc, împlinindu-ne curiozitatea, istoria acestui spectacol. Deci...

— Piesa ne-a încîntat prin umor, replică, dar, în primul rînd, prin situațiile care corespund și societății noastre. Da, actorii au iubit de la început piesa și s-au pregătit serios ca s-o înfățișeze. Am văzut multe filme românești (care sînt apreciate în China), am studiat fizionomiile actorilor, reacțiile, jocul, mișcarea. Am adaptat decorurile și costumele la condițiile noastre specifice, după cum ne-am adaptat puțin fizionomiile noastre scenice prin machiaj. Am fost ajutați în documentarea la cadrul scenic de către Ambasada Română la Beijing. — „Dar Maricica, eroina jucată de mine, ce cînta?" — se interesează Marcela Rusu. — „«M-a făcut mama oltean», ca în piesă". Pentru ilustrația muzicală ne-a ajutat un profesor de la Conservator care a studiat în România. (Muzica populară românească se transmite des la posturile noastre de radio). Am simțit mereu ajutorul oamenilor de teatru români; am primit materiale documentare de la Teatrul Giulești, prin Elena Deleanu și regizoarea Geta Vlad, de la Radu Beligan o scrisoare cu prețioase indicații scenice.

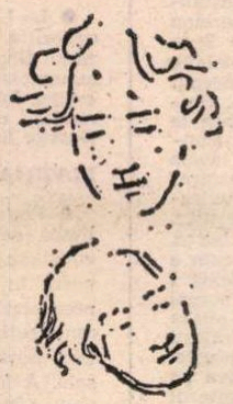
— A fost un mare succes! Peste optzeci de reprezentații pînă acum, iar Televiziunea a transmis de două ori spectacolul. În direct! Publicul virstnic și tînăr ia cu asalt teatrul nostru (de 1 300 locuri), comentează spectacolul, ne scrie... Alături de **Avarul, Esop, Galileo Galilei, Unchiul Vania, Trei surori, Omul cu arma, Măsură pentru măsură, Opinia publică** face cinste Teatrului Artei Poporului, iar actorul Ma Ciun cucerește aplauze pentru Chitlaru.

Alecu Popovici

W.H. Auden : personalitate și operă

● Cît de importante sînt detaliile comportamentale și existențiale pentru biografia literară a unui mare poet și prozator ? Răspunsul nu e ușor de dat. Pînă la recent apăruta lucrare biografică a lui Humphrey Carpenter (Houghton Mifflin, Boston, 495 p.), probabil că puțini cititori știau că W. H. Auden vorbea perfect latina, mînca mult, era arogant față de prieteni, iubea vodca și ura zahărul, credea în magia neagră, în grafologie și în puterea telepatică a pisicilor, disprețuia conversația despre vise, desconsidera povestea de dragoste a lui Tristan și Isolda, nu purta șosete iarna, l-a impresionat pe Julian Huxley prin cunoștințele sale de anatomie animală și a încercat fără succes să se însoare cu Hannah Arendt. Desigur, autorul biografiei fiind un cercetător serios nu s-a oprit la asemenea aspecte, în ultimă instanță greu de demonstrat. El stabilește că opera lui Auden a fost influențată de folclorul islandez, de creația unor Hardy, Eliot, D.H. Lawrence, G. Groddeck etc. și poartă puternice amprente ale gîndirii lui Marx, Freud și Kierkegaard. Spre deosebire de biografii anterioare, care au accentuat filiația spirituală, lucrarea lui Carpenter încearcă să se concentreze însă asupra modului în care excentricitatea lui Auden se regăsește în poemele sale, în filmele documentare, în antologiile, aforismele și libretele scrise pentru compozitorii Britten și Stravinski. Dincolo de contribuția ei la cunoașterea vieții și operei unui mare scriitor, lucrarea biografică a lui Carpenter atrage încă o dată atenția asupra unei dificultăți încă nesoluționate a acestui gen : găsirea relației valide între procesul creației literare și datele vieții cotidiene ale unei personalități literare.

Semnificația unor desene

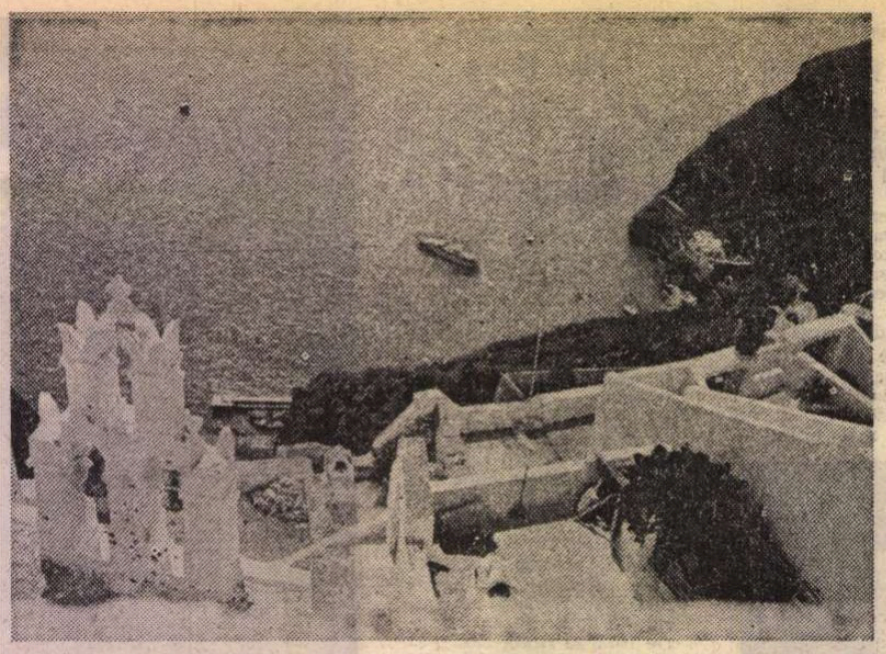


● Executate la un înalt nivel profesional (în tinerețe scriitorul a urmat și un curs de desen la Școala Superioară de inginerie din Petersburg), desenele lui Dostoievski impînzesc filele manuscriselor sale, arătîndu-se pe cît de interesante pe atît de enigmatice. Sînt „fantezii gotice", „caligrafie", portrete și profiluri de bărbați, femei și copii. Într-un interesant studiu apărut în „Literaturnaia gazeta", istoricul literar K. Barșt demonstrează că desenele executate de marele scriitor rus nu constituie imaginea eroilor din cărțile sale, așa cum s-a crezut vreme îndelungată. După laborioase studii, misterul cîtorva dintre desenele sale a fost dezlegat. Descifrarea cauzelor care l-au determinat pe Dostoievski să schițeze portretul grafic al unei persoane sau alteia, în contextul momentului din biografia sa literară cînd a fost executat respectivul desen, înlesnește — după cum dovedește faptic K. Barșt — o mai profundă înțelegere a personalității romancierului, precum și descoperirea unor fapte noi din istoria elaborării operelor sale.

„Nuntă însîngerată" dansată pe ecran

● La originea ultimului film al regizorului spaniol Carlos Saura se află piesa **Nuntă însîngerată** de Federico Garcia Lorca : o dramă a dragostei și a morții. „Bodas de sangre" (Nuntă însîngerată) — a spus Saura într-o conferință de presă — este rodul întîmplării. Acest film nu era în planurile mele. Am fost invitat la un balet al lui Antonio Gades. Acesta îmi vorbise de un film posibil, dar mă temeam, deoarece filmele despre balet de pînă acum nu mă satisfac deloc, fiind un fel de teatru filmat de o cameră neutră care nu știe decît să descrie. Și nu cunoșteam acest balet care face totuși parte din repertoriul lui Gades, de cinci sau șase luni. M-am dus în sala de repetiții, cea care se vede și în filmul meu, și m-am identificat foarte puternic cu această pasiune pe care Gades o introduce în operă, forței pe care el o dă interpretării spiritului popular. Mi-a fost dintr-odată clar ce trebuie făcut și lucrul meu a constat în a regăsi cu aparatul de filmat această emoție pentru a o împărtăși spectatorilor de film. În imagine : scenă din **Nunta însîngerată** a lui Carlos Saura, cu Antonio Gades și Juan Antonio

SANTORIN



Santorin — vedere din port

NU ERA nici trireme, nici vreo nenorocită de pentaconteră cu vîslaşi acel **Kiklades,** vasul de linie care ne transporta din Rodos prin Carpathos şi Creta, cu destinaţia Santorin, dar şi acum am convingerea că într-o coajă de nucă ar fi fost mai bine. Pe punte, ruliul ne muta dintr-un loc în altul ca pe nişte baloturi ; eram nemţi, francezi, suedezi, italieni, greci şi... român, cu toţii la clasa „turistică", înghesuiţi unul în altul, în saci de dormit, refuzînd prin consens tacit să coborîm la mai comodele scaune de pe puntea inferioară, unde vîntul nu se simţea. Cînd vreunul dintre noi se ridica în capul oaselor trebuia să se ţină zdravăn de ceva, vîntul ne dădea un soi de beţie cu care bravam în sinea noastră, acordînd în secret acelui moment o importanţă odiseică ! Se dezlănţuise din senin la tribord, spuma valurilor ajungea pînă sus şi se iriza în soarele puternic al amiezii, un curcubeu palid ne adulmeca din apropiere. Vasul înainta înclinat şi morocănos, la Kassos nici nu a mai acostat. A urlat de trei ori din sirenă şi a aşteptat pînă s-a apropiat o barcă cu motor care aducea de pe insulă ofranda alcătuită din trei perechi de turişti. Manevre îndeminatice de abordare. Bărcuţa se lipeşte de pintecul vasului, turiştii sînt împinşi în sus, în interiorul navei (un grec vînjos contribuia substanţial la propulsarea părţilor posterioare ale blondelor nordice, rîdea cu toată gura, nu-i păsa de tangaj, picioarele lui păreau a fi bătute în cuie pe fundul bărcii). Am mers toată noaptea pe o legănare de coşmar şi m-am gîndit la „realismul" poemelor homerice ; burduful lui Eol se spărsese pe undeva prin preajmă !

Pînă la Santorin toate forţele demonice au ţinut-o într-o orgie continuă. Insula Dracului, cum mai este numită, ne-a întîmpinat pe măsură : ţărmuri ajungînd pînă la 400 de metri înălţime, tăiate aproape perpendicular pe luciul apei, ţărmuri negre, aglomerare ciclopică de pietre vulcanice. Iar sus de tot, într-un ireal desen de volume albe, două din localităţile insulei, Fira şi Oia, semeţindu-se chiar dinaintea căldării în care vulcanul a absorbit centrul insulei de odinioară. Urcăm din portul cel nou spre terasele înalte, autocarul ne varsă într-o mică piaţetă a Firei ; de aici fiecare cum îl duce capul. După trei paşi pe solul ferm, constat că am tangaj, insula pare să se clatine cu mine, trebuie să mă întind pe pămînt şi găsesc umbra unui zid dincolo de care, la numai doi metri, poţi cădea îndelung în apele de un albastru metalic.

PE LA 1500 î.e.n.a izbucnit din mijlocul insulei, numită pe atunci Strongyli („insula rotundă"), una din cele mai puternice erupţii vulcanice cunoscute. O suprafaţă de 62 km² s-a prăbuşit în craterul vulcanului la o adîncime de 200—300 m, iar apele mării au acoperit de îndată cicatricea, lăsînd la iveală doar trei fragmente din insula iniţială : actualele insulite Santorin, Therasia şi Aspronisi. Vulcanul s-a reactivat în 197 î.e.n. şi în 1707, apoi a dat semne de agitaţie mai puternică şi în alţi ani, pînă la cea mai recentă erupţie, din 1951. Astfel au apărut alte două insulite, în plin centrul golfului, Palea şi Nea Kameni ; dar în adînc, vulcanul îşi adună noi forţe şi este uşor de presupus că vor mai fi alte erupţii. Cine vede astăzi îngrămădirea de pietre negre, încă nemăcinate de vînturi şi neoxidate, din care s-a constituit Nea Kameni, îşi poate uşor imagina spectacolul dezolant pe care-l prezenta însăşi Santorin cu trei mii şi ceva de ani în urmă. Specialiştii au comparat explozia cu cea a vulcanului Krakatau, zgomot uriaş auzit ca o salvă de artilerie pînă în Australia. Masa dislocată de vulcanul Krakatau a fost mult mai mică decît cea de la Santorin (23 km³), dar erupţia a format valuri care au atins 30 m şi care au distrus literalmente litoralul insulelor Java şi Sumatra, ucigînd peste 50 de mii de oameni. Din comparaţie se poate deduce consecinţa pe care a avut-o erupţia de la Santorin asupra Cretei, de unde şi teza, tot mai plauzibilă, despre stingerea civilizaţiei minoice în urma acestui sinistru. Încă din secolul trecut, cînd au început să fie studiate dimensiunile exploziei antice, au fost reluate din această perspectivă şi speculaţiile despre scufundarea legendarei Atlantide. E adevărat, după Platon, în **Critias**, Atlantida era „mai mare decît Lybia şi Asia împreună" (dar ce dimensiuni fanteziste atribuiau anticii acestor continente !), şi s-ar fi situat undeva dincolo de Coloanele lui Heracles, iar munţii ei încă s-ar afla destul de la suprafaţa oceanului, de vreme ce corăbiile pot eşua pe crestele lor. Însă mitul, prin firea lui, se îmbogăţeşte şi se amplifică autonom.

Ciudat este însă că la o mie de ani după explozie, Herodot nu suflă un cuvînt despre vulcanul care a sfîşiat insula din Ciclade. Repopulată de fenicieni, ea purta numele Calliste („cea mai frumoasă") şi cu acelaşi nume o găsim menţionată şi la Strabon. Ameţitoarele ţărmuri care străjuiau „caldera" (căldarea vulcanului), cît şi panta lină dinspre nordul şi răsăritul insulei alcătuiau, încă pe atunci, un peisaj de o frumuseţe fascinantă. Dar amintirea exploziei vulcanului pare să fi fost şi ea înghiţită de ape. Insula devine o colonie spartană şi se numeşte de acum înainte Thera. Un oraş prosper, purtînd acelaşi nume, se va înălţa pe ţărmul blînd răsăritean, iar thereenii urmează, zice-se, indicaţiile oracolului de la Delfi şi întemeiază propria lor colonie în Lybia, Cyrene. Citeva capitole bune consacră Herodot acestei insule în cartea a IV-a a **Istoriilor** ; nimic însă despre lava şi tuful vulcanic pe care se reaşezaseră localnicii, nimic despre istoria veche a insulei.

ACEA istorie avea să iasă la iveală în veacul trecut, cînd a început să fie transportată de aici cenuşă vulcanică pentru lucrările la Canalul de Suez. Insula nu se află departe de coasta egipteană şi, în plus, cenuşa amestecată cu var dă un ciment de o excepţională rezistenţă. Excavaţiile au scos la iveală zidurile unor case antice la Khamari, cea mai mare insulă din căldare, apoi s-au deschis şantiere arheologice în sudul insulei Santorin, din iniţiativa mai multor arheologi membri ai Şcolii franceze de arheologie din Atena, sub conducerea lui F. Fouqué. O parte din săpături s-a făcut la Akrotiri, unde a fost degajată o casă întreagă ; s-au găsit numeroase vase, un depozit întreg, cîteva fresce şi un rezervor pentru apă. Cum nu s-a dat peste statui sau alte lucruri impunătoare (vreun Laocoon, ceva, doar Rodosul nu era departe !) săpăturile au fost abandonate şi foarte curînd uitate cu desăvîrşire, deşi arheologii au făcut la acea vreme comunicări scrise.

Abia în 1960 au fost reluate săpăturile. Apăreau de la Santorin pe piaţa bursei negre a antichităţilor tot mai multe lucruri interesante. Arheologul S. Marinatos încerca să găsească locul unde săpaseră francezii la Akrotiri, dar nu reuşea. Locuitorii din satul cu acelaşi nume nu erau cîtuşi de puţin dispuşi să divulge sursa, pînă cînd totuşi cineva a trădat „secretul" : albia unui mic torent care, în perioada cu debit maxim, săpa în stratul de pumex şi scotea din pămîntul roşcat obiecte antice. Aici s-a redeschis şantierul, în 1967, imediat lîngă ţărm, şi săpăturile au scos în scurtă vreme la lumină „noul Pompei". Surpriza a fost extraordinară ! Încă în primele locuinţe degajate s-au găsit minunate fresce conservate în stare bună : fresca antilopelor, cea a partidei de box dintre doi copii, fresca primăverii cu crini, fresca pescarilor, frescele din aşa numita „casă a doamnelor", cît şi miniaturile, de exemplu acea superbă expediţie navală în care pare să figureze şi o vedere parţială a oraşului de pe atunci.

Însă Akrotiri nu este deloc un alt Pompei. Cîteva mii de ani se aşează între arhaica lui austeritate, şi viaţa sibarită a staţiunii de vacanţă de la poalele Vezuviului. Aici lava a conservat viaţa unei comunităţi umane din perioada cicladicului mijlociu (2 000—1 500 î.e.n.), cînd bronzul încă era o raritate. Înainte de marea explozie, vulcanul a depus două straturi destul de subţiri de cenuşă, la intervale lungi de timp. Locuitorii au avut răgazul să-şi abandoneze oraşul, luîndu-şi doar strictul necesar şi obiectele de preţ. Poate mai sperau după prima erupţie că infernul clocotit se va linişti. A doua însă i-a decis să părăsească insula, iar lava incandescentă a desăvîrşit operaţia de etanşeizare. Nimic nu s-a mai clintit la Akrotiri ; au rămas străzile, a rămas piaţeta triunghiulară din strada lui Telchines (botezată astfel de arheologi după numele legendarului fierar), au rămas casele, cu două sau chiar trei etaje, magaziile de alimente, depozitele de vase (cu grîne în ele), mobilierul casnic. Dar cea mai mare parte a oraşului încă zace sub pumex, căci lucrările de degajare şi de consolidare sînt foarte costisitoare şi anevoioase. Cred că se va lucra aici încă vreo zece, cincisprezece ani (Marinatos s-a accidentat mortal căzînd de pe o schelă de consolidare şi a fost înmormîntat, ca semn de omagiu, la parterul uneia din aceste case).

Nu este un nou Pompei, nu are decadenţa lui, dar ţi se taie suflarea cînd străbaţi cartierul decopertat. Din lut şi din puţinul lemn ce se găsea pe insulă, oamenii aceia au ştiut să-şi construiască un oraş de o impresionantă demnitate omenească. Era deci acum aproape patru mii de ani, într-o insulă oarecare din risipa Cicladelor ; nu le lipseau din locuinţe nici piuele de măcinat, nici măcar biberoanele pentru copii, importate din alte locuri, ca şi vasele atice sau altele din îndepărtata Syrie. Iar interioarele şi le împodobeau cu picturile murale, influenţate evident de stilul minoic, însă cu numeroase particularităţi locale. Încă din puţinul spaţiu degajat pînă acum se poate citi, ca într-o carte, viaţa cotidiană a acestui îndepărtat Akrotiri, pe care răzbunarea cine ştie căror zei l-a izolat şi l-a păstrat în timp, spre norocul nostru.

STRĂBAT sub soarele amiezii, la pas, unul din drumurile care leagă cele douăsprezece sate ale insulei. La această oră circulaţia autocarelor şi a motocicletelor Suzuki s-a mai rărit. Cîţiva localnici culeg strugurii pe cîmpul acesta vulcanic (pînă şi nisipul plajelor este negru). Vita de vie se încolăceşte ca un şarpe în cuiburi de lavă, boabele bortoase se rezimă direct pe lavă, nici o primejdie să putrezească, în insulă nu plouă din mai pînă în octombrie. În stînga se zăreşte ameţitorul profil circular al clădirii, spre dreapta panta devine mai lină, cîte un măslin singuratic îţi poate servi de reper la aproximarea distanţelor. Se vede nu departe albul strălucitor al caselor din Emboreion (aici a scris Sartre **Muştele** ; dar cum poate veni cineva la Santorin „să scrie" !?). Ca o particularitate a insulei, între celelalte Ciclade, sînt acoperişurile în formă de butoi. Pe terase au început să fie îngrămădiţi strugurii, expuşi la soare să se stafidească. Procedeul s-a păstrat intact în aceste milenii scurse, vinul se face la fel de tare şi cred că este tot atît de bun ca cel ce va fi fost depozitat în „magazinul" din strada Telchines. În ultimii doi ani insula a intrat în circuitul turismului masiv dar se mai poate „respira" încă. Nu lei „caicul tradiţional" să vezi craterul activ al vulcanului, ci mergi de unul singur la Akrotiri, la ora siestei turistice. Nu faci turul care se sfîrşeşte cu degustări de vin cît îţi poate burta, ci baţi la pas drumurile către zecile de biserici şi mănăstiri, cum e cea a profetului Elia sau Panaghia Episcopi, fondată de Alexis I Comnenul, cu fresce de la 1 100. La Santorin te ameţeşte nu numai peisajul, ci şi stratificarea istoriei ; într-o oră poţi ajunge din epoca arhaică în plin Ev Mediu de stăpînire veneţiană sau turcă. Trăieşti într-o continuă uluială, te înspăimînţi şi te bucuri, cu treceri bruşte, te cuprinde o frenezie dionisiacă, dar şi o sfîrşenie de pigmeu pe care îl umileşte natura. Calci cu grijă peste cenuşa venită din miezul pămîntului, şi parcă ţi-e teamă că păşeşti peste case şi peste străzi ce-şi dorm încă, doar la cîţiva metri dedesubt, imperturbabilul somn al istoriei.

Dinu Flămând

Prezenţe româneşti

FRANŢA

● La sediul UNESCO din Paris a avut loc colocviul „Omagiu lui Picasso", prilejuit de centenarul marelui artist. Deschis de Directorul general UNESCO, Amadou-Mahtar M'Bow, şi de miniştrii de cultură ai Franţei şi Spaniei, care au omagiat semnificaţia universală a operei lui Pablo Picasso, colocviul a fost condus de Dan Hăulică, preşedintele Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă.

Au participat artişti iluştri, critici şi oameni de artă care l-au cunoscut pe Picasso, i-au stat în preajmă sau i-au dedicat lucrări esenţiale, obiectul dezbaterii fiind situarea lui Picasso într-un context de vaste determinări care angajează întreg patrimoniul artistic al umanităţii, şi, în mare măsură, conştiinţa primordialităţii păcii între toate marile imperative ale epocii. Dintre participanţi menţionăm artişti ca Roberto Matta, Wifredo Lamm, Edouard Pignon, Jesus Rafael Soto, Rafael Canogar, coregraful Serge Lifar, critici şi oameni de cultură ca Michel Leiris, comentatorul de decenii al operei lui Picasso, Pierre Daix, Hélène Parmelin, Cirici Pellicer, precum şi o serie de directori de muzee şi profesori din Africa, Japonia, Cehoslovacia, S.U.A., Franţa şi Spania. O expoziţie Picasso deschisă în Palatul UNESCO, o medalie de Miró, realizată cu această ocazie, şi un film în premieră a lui Frédéric Rossif, bazat pe documente privind biografia şi creaţia lui Picasso, au venit să încununeze această memorabilă zi de omagiu.

GRECIA

● La Salonic a avut loc „Festivalul poeziei din ţările balcanice", la care au luat parte scriitori din Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, România şi Turcia. Ţara noastră a fost reprezentată de poeţii Eugen Jebeleanu, Victor Felea şi Cezar Baltag. Luni, centrul elen al Pen-Clubului a organizat o întîlnire între scriitorii români şi greci.

PAKISTAN

● La Islamabad a apărut, în limba urdu, **Mihai Eminescu — Poezii.** Versurile marelui nostru poet au fost traduse de prof. Sajjat Haider Malik şi dr. Ayub Mirza, membru al Societăţii literare din Pakistan.

ITALIA

● În „Annali dell'Istituto Universitario Orientale" (Sezione Romanza. XXVIII, nr. 2, 1981, pag. 691—699), prof. G. Carageani de la Universitatea din Napoli, semnează un amplu şi documentat articol privind volumul lui Zaharia Sângeorzan, **Pelerini români la Columna lui Traian.** Prof. Carageani scoate în evidenţă valoarea cărţii, noutatea ideilor susţinute, importanţa ei pentru cunoaşterea raporturilor culturale româno-italiene, insistînd asupra latinităţii noastre.

MAREA BRITANIE

● La Londra a fost deschisă o expoziţie documentară consacrată lui George Enescu. Cu prilejul inaugurării, renumitul pianist englez John Ogdon a susţinut un recital cuprinzînd lucrări de George Enescu.

ELVEŢIA

● Postul de radio elveţian de limbă germană a transmis o emisiune dedicată muzicii româneşti, în cadrul căreia a fost prezentată o expunere asupra contribuţiei artei muzicale din ţara noastră la cultura universală. A fost evidenţiată, în context, influenţa lucrărilor lui George Enescu asupra evoluţiei muzicii în secolul nostru.

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 31 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 47, joi 19 noiembrie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

47

România literară

Pacea
în istoria românilor
(Paginile 12—13)

Tineretul și pacea

SĂPTĂMÎNA trecută s-a încheiat cu un eveniment impresionant înscris în suita de manifestări menite să contribuie la oprirea cursei înarmărilor, la viitorul umanității: marșul „Tineretul României dorește pacea". Peste 70 000 de tineri — români, maghiari, germani și de alte naționalități — din toate zonele țării au format o grandioasă coloană în semn de răspuns Apelului Frontului Democrației și Unității Socialiste, chemării vibrante a secretarului general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresată întregului popor, tinerei generații a patriei de a se pronunța cu toată energia împotriva politicii de război, pentru un climat al dezvoltării libere și suverane a vieții popoarelor lumii. Semnificativ și emoționant a fost momentul cînd, pe străzile capitalei României, în fruntea avintatului marș, s-au aflat cei mai tineri dintre tineri — copiii, cetățenii mileniului al treilea ai României comuniste. Firește, ei n-au cunoscut războiul, cum nu l-au cunoscut nici cei mai „în vîrstă" tineri din marile coloane revărsate de-a lungul magistralelor bucureștene.

În fața unei asemenea realități, un irezistibil imbold interior ne îndeamnă la retrospecții, reamintindu-ne generațiile smulse din adolescență în plin război. Revedem începutul revoluției și primele unelte — alături de carte — sapa, lopata și tîrnăcopul, cazmaua, cleștele și ciocanul, și coloanele marșurilor albastre ale unui timp legendar cînd se călea cel mai tînăr oțel al țării.

Astfel de imagini rememorate dau un și mai puternic sens lozincilor purtate de imensul șuvoi al tinerilor demonstranți prin care se cere să fim lăsați să trăim în liniște și pace, să ne construim un viitor luminos — imagini despre noi înșine, despre efortul atîtor și atîtor generații care ne spun că pacea poate fi apărată.

Marșul Păcii a fost, de fapt, imaginea fluviului născut din nenumărate izvoare și afluenți. După publicarea Apelului Frontului Democrației și Unității Socialiste, tineretul României a intrat într-o profundă rezonanță cu dezideratele expuse de însuflețitorul Document, desfășurînd o intensă activitate menită să pună în lumină atașamentul său la marele ideal dintotdeauna al omenirii — pacea! În mitinguri anume organizate, tinerii marilor unități industriale, de pe șantiere, din întreprinderi și unități agricole, de la orașe și sate și-au mărturisit răspicat hotărîrea lor de a lupta pentru pace, pentru dezarmare, pentru prietenie între popoare, pentru înțelegere și cooperare.

Marele Marș al Păcii a culminat cum se știe, cu o impresionantă adunare desfășurată la Palatul sporturilor și culturii în cadrul căreia, într-o atmosferă de puternic entuziasm, a fost adresat tovarășului Nicolae Ceaușescu Mesajul tinerei generații a României socialiste prin care se dă expresie hotărîrii ferme a întregului tineret al patriei de a urma neabătut cuvîntul partidului, al secretarului său general, de a-și pune întreaga putere de muncă și creație în slujba înfăptuirii politicii sale științifice, clarvăzătoare, în slujba păcii pe pămînt. „Sîntem o generație crescută în anii luminoși ai socialismului — se spune în Mesaj — într-o țară liberă și independentă, o generație pe care partidul ne-a format și ne-a educat într-un climat nou, de respect pentru valorile civilizației umane, în spiritul păcii și prieteniei cu toate popoarele lumii. Nu am cunoscut ororile războiului și nici nu dorim să le cunoaștem. Ne-am născut odată cu zorii luminoși ai țării, am crescut odată cu patria, ne-am împlinit cu însăși măreția ei și știm că tot ceea ce am înfăptuit și ce ne propunem să realizăm se leagă de uriașa dumneavoastră activitate, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, care întruchipați năzuințele de pace și progres ale poporului nostru, voința de neclintit pentru salvgardarea păcii, pentru înlăturarea norilor grei ai războiului care apasă omenirea".

A fost, totodată, adoptat Apelul adresat de tineretul Republicii Socialiste România tuturor organizațiilor de copii, tineret și studenți, tinerei generații a lumii pentru acțiuni unite consacrate păcii, securității și colaborării, pentru o lume mai bună și mai dreaptă : „Exprimînd voința tuturor tinerilor, studenților și copiilor României socialiste, însuflețiți de încrederea nestrămutată în victoria rațiunii, a păcii și vieții, vă adresăm, dragi prieteni tineri, din adîncul cugetului și inimilor noastre, chemarea fierbinte să acționăm în strînsă unitate, să ne punem întreaga energie și pasiune a tinereții noastre în slujba luptei noastre pentru apărarea păcii, pentru dreptul fundamental al popoarelor la libertate și independență, pentru dreptul oamenilor de a trăi în pace".

Marșul „Tineretul României dorește pacea" ne-a dat, astfel, tabloul unei generații strîns unite în jurul partidului, al secretarului său general, al unei generații însuflețite de calități constructive, generația unui luminos program de muncă și viață care știe că o condiție fundamentală a progresului, a împlinirii unor înalte idealuri este PACEA.

„România literară"

■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu, tovarășul Robert Gabriel Mugabe, primul ministru al Republicii Zimbabwe, președintele Uniunii Naționale Africane Zimbabwe, a efectuat, împreună cu tovarășa Sally Mugabe, o vizită oficială de prietenie în Republica Socialistă România, în perioada 13—17 noiembrie 1981.

Voința noastră

Ca aerul, ca apa, ca soarele ceresc
Nevoie-avem de pace și bunăînvoire,
De pace e-nsetată-ntreaga fire
Și însetat e tot ce-i omenesc.

Pămîntul e făcut ca să rodească,
Podoaba să ne fie mereu acest pămînt,
Și nu cenușă risipită-n vînt
De cei care-ar dori să-l nimicească.

Să ne unim și să strivim microbul
Războiului dement și fără scop,
Să spunem palmei ucigașe : stop ! —
Să ne-apărăm și țările și globul.

Voința noastră cine-i în stare să o-nfrîngă ?
Vom îngropa în hrube adînci nefaste arme
Care-ar putea planeta întreagă să o sfarme,
Vom spulbera pornirea sinistră și nătîngă !

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Ampla semnificaţie a dialogului la cel mai înalt nivel româno-zimbabwean

ÎN CRONICA vieţii internaţionale se înscrie ca un eveniment deosebit vizita oficială de prietenie pe care, în perioada 13—17 noiembrie, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, a efectuat-o în ţara noastră tovarăşul Robert Gabriel Mugabe, primul ministru al Republicii Zimbabwe, preşedintele Uniunii Naţionale Africane Zimbabwe, împreună cu tovarăşa Sally Mugabe. Convorbirile la cel mai înalt nivel, tratativele purtate, manifestările ce au avut loc, documentele semnate conferă acestei vizite o dimensiune profund semnificativă pentru relaţiile dintre două ţări şi popoare, atît de îndepărtate geografic, dar care s-au dovedit atît de convergente prin esenţa concepţiilor de partid şi de stat, a voinţei lor de cooperare şi de pace, a năzuinţei de a-şi aduce o vie contribuţie la soluţionarea gravelor probleme ale lumii contemporane.

Evocînd, la dineul din seara zilei de 13 noiembrie, istoria luptei prin care poporul său şi-a cucerit libertatea şi independenţa naţională, tovarăşul Robert Mugabe a ţinut să sublinieze că „poporul din Zimbabwe îşi va aminti întotdeauna de sprijinul acordat de Republica Socialistă România, practic, pe toate fronturile posibile ale acestei lupte. A existat sprijinul material, cuprinzînd cele vital necesare pentru cadrele angajate în greul război din junglă. A existat sprijinul neclintit diplomatic şi politic în forurile internaţionale, în care România şi-a ridicat glasul cu putere, împreună cu alte naţiuni progresiste, pentru o rezolvare justă a problemei create de oprimarea şi exploatarea colonială, de nedreptate şi rasism, cărora le era supusă ţara noastră în acea vreme. Poporul din Zimbabwe va fi întotdeauna recunoscător pentru această strînsă alianţă şi solidaritate".

E o mărturie din cele mai elocvente asupra modului cum înţelege România socialistă internaţionalismul autentic militant printr-o solidaritate concretă şi activ angajată în finalitatea unei nobile cauze precum aceea a eliberării naţionale şi a independenţei unui popor de sub oprimarea unui sălbatec imperialism, împregnat de rasism şi de cele mai josnice metode coloniaiiste de exploatare. Şi nu întîmplător, la mitingul din ziua de 16 noiembrie, pentru a defini exact ce a însemnat sprijinul românesc la izbînda poporului său, tovarăşul Robert Mugabe a arătat: „Avem şi alţi aliaţi socialişti, dar nici unul dintre aceştia nu şi-a asumat o sarcină atît de grea de a pregăti în ţara sa şi 2 000 de cadre". E vorba de cadre cu o importantă contribuţie în diferite domenii de activitate în patria lor, de la a cărei eliberare şi proclamare a independenţei de stat se vor împlini doi ani peste 6 luni. Întru totul semnificativă este şi mărturia că în timpul întregii lupte pentru independenţă, cu diferite ocazii, ţara noastră a fost dată drept exemplu „pentru a demonstra că un popor dotat cu voinţa necesară şi în deplină unitate poate reuşi pe deplin în atingerea obiectivelor sale". Ca atare, „România oferă unul dintre cele mai bune exemple de apărare a independenţei şi suveranităţii".

O ASEMENEA apreciere confirmă pregnant pe aceea a tovarăşului Nicolae Ceauşescu care, în cuvîntul său la mitingul prieteniei româno-zimbabweene, a subliniat: „Cucerirea independenţei naţionale constituie o mare victorie a poporului zimbabwean, care demonstrează încă o dată că nu există forţă în lume în stare să oprească poporul care doreşte să fie liber, de a lichida asuprirea străină, ca dealtfel orice asuprire, de a-şi asigura independenţa, progresul şi bunăstarea! De fapt, poporul zimbabwean, Z.A.N.U. au cucerit independenţa naţională prin lupte grele, dar şi printr-o intensă activitate politică, diplomatică. Se poate spune că victoria obţinută de poporul zimbabwean prin cucerirea independenţei a apropiat lichidarea deplină a dominaţiei coloniale, a deschis calea dezvoltării Africii fără colonialism, fără imperialism!"

Definind astfel dimensiunea internaţională a victoriei luptei poporului zimbabwean, preşedintele României şi-a exprimat convingerea că, aşa cum în lupta pentru independenţă politică a ştiut să acţioneze unit şi să cucerească victoria, tot astfel în lupta pentru independenţa economică, pentru o viaţă mai bună poporul zimbabwean va obţine victoria, păşind ferm pe calea unei noi orînduiri sociale, pe calea făuririi socialismului. Este ceea ce înaltul oaspete a ţinut să sublinieze arătînd că în această direcţie, a construirii socialismului, conducerea în fruntea căreia se află are într-adevăr o unică strategie, aceea de natură să ducă la întărirea bazelor socialiste ale economiei şi, prin consecinţă, obiectivele acestei strategii determină şi formele de cooperare. De aici şi apelul atît de sugestiv: „Cei care au fost aliaţii noştri şi fraţii noştri şi ne-au ajutat să demolăm imperialismul şi colonialismul, ne-au ajutat să atingem acest obiectiv, independenţa politică, îi chemăm să rămînă în continuare aliaţii şi fraţii noştri în lupta noastră pentru edificarea socialismului şi pentru lichidarea bazei economice a capitalismului".

ÎN ACEST spirit, luînd în considerare bunele raporturi de prietenie şi colaborare statornicite între Partidul Comunist Român şi Uniunea Naţională Africană Zimbabwe — Frontul Patriotic, şi ţinînd seamă de dorinţa reciprocă de a dezvolta şi întări legăturile de colaborare pe plan politic, economic, tehnic, cultural şi în alte domenii dintre Republica Socialistă România şi Republica Zimbabwe, — au fost semnate, în ziua de 17 noiembrie, de către tovarăşul Nicolae Ceausescu şi tovarăşul Robert Mugabe, Acordul de cooperare între Partidul Comunist Român şi Uniunea Naţională Africană Zimbabwe — Frontul Politic (Z.A.N.U.—F.P.) şi Tratatul de prietenie şi cooperare între Republica Socialistă România şi Republica Zimbabwe. Sînt două documente al căror text, publicat în extenso în presa noastră, semnifică un moment istoric în relaţiile dintre cele două popoare, confirmînd prin cuprinzătorul lor conţinut profunda voinţă de solidaritate şi evantaiul larg de colaborare în multiple domenii, precum şi sfera vastei problematici a lumii contemporane pe care cele două conduceri de partid şi de stat o au în vedere. Pe plan mondial, în atmosfera atît de complexă ce caracterizează astăzi viaţa internaţională, dialogul la cel mai înalt nivel româno-zimbabwean, ca şi documentele semnate la încheierea unor aprofundate tratative, precum le relevă **Comunicatul comun**, marchează un eveniment încărcat de ample semnificaţii pentru promovarea păcii şi cooperării în întreaga lume.

Cronicar

Adunări ale asociaţiilor de scriitori consacrate luptei pentru dezarmare şi pace

■ În zilele de 9, 10, 11, 13 şi 14 noiembrie 1981, în oraşele de reşedinţă respective, au avut loc adunări ale asociaţiilor de scriitori din ţară, consacrate luptei pentru pace şi dezarmare, ca urmare a noii şi strălucitei iniţiative a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU în această capitală problemă pentru destinul tuturor popoarelor lumii. În afară de membrii asociaţiilor de scriitori, la adunări au participat membri ai celorlalte uniuni de creaţie (compozitori şi artişti plastici), ai Asociaţiei oamenilor de teatru şi muzică, redactori ai presei locale, alţi oameni de cultură. Vibrantul apel pentru dezarmare şi pace, pe care Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste l-a lansat către toate naţiunile de pe această planetă, a avut un puternic ecou în conştiinţa celor prezenţi, a celor care şi-au afirmat, în cuvinte însufleţite şi de mare răspundere umanistă, ataşamentul neclintit la principiile promovate, pe acest plan, de politica partidului şi statului nostru. Vorbitorii au subliniat în mod deosebit importanţa nobilei iniţiative a preşedintelui României Socialiste, care, cu o consecvenţă fără egal, susţine necesitatea reducerii înarmărilor şi a lichidării bazelor de arme nucleare de pe teritoriul Europei, demonstrează la ce consecinţe dezastruoase pentru planeta noastră ar duce o confruntare atomică, cheamă toate statele lumii, toate forţele progresiste şi iubitoare de pace din întreaga lume să-şi înteţească eforturile în lupta pentru salvgardarea păcii, în spiritul respectului pentru om şi pentru dreptul inalienabile ale popoarelor, pentru ca realizările ştiinţei şi culturii să fie puse exclusiv în serviciul vieţii şi al progresului uman.

În încheierea lucrărilor, participanţii la adunări au adresat secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, telegrame în care-şi exprimă deplina aderiune la istorica sa iniţiativă, convingerea fermă că idealurile româneşti de pace, libertate şi colaborare se vor face auzite pe toate meridianele pămîntului, angajamentul de a contribui neprecupeţit, cu opera lor specifică şi prin cuvîntul lor de autoritate, la construirea pe planeta noastră a unei lumi fără arme şi fără războaie, a unei lumi a progresului paşnic şi a celei mai înalte civilizaţii umane.

Asociaţia Braşov

● Adunarea a avut loc la Biblioteca judeţeană şi a fost condusă de dramaturgul **Dan Tărchilă**, secretarul Asociaţiei. A fost prezentă **Victoria Negrea**, preşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. Au luat cuvîntul **Virginia Itta-Marcu**, preşedinte al filialei A.T.M., scriitorul **Daniel Drăgan**, redactor şef al revistei „Astra", **Eftimie Modâlcă**, preşedinte al filialei U.A.P., scriitorul **Ion Topolog**. Au citit din lirica lor texte închinate păcii poeţii **V. Copilu-Cheatră, Darie Magheru, Verona Bratesch, Ştefan Stănescu, Hans Schuller, Nicolae Stoie, Angela Nache, Ermil Rădulescu, Ioan Gliga.**

În telegrama adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU se spune: **„Vă rugăm, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, să fiţi încredinţat că ne vom pune scrisul în slujba marelui ideal de pace în lume, al înfrăţirii popoarelor de pe toate meridianele, al ocrotirii vieţii şi păstrării tezaurului spiritual al întregii umanităţi. Ne exprimăm deplinul acord cu politica de pace a partidului şi ţării noastre, cu dorinţa tuturor forţelor progresiste din lume de a se lichida bazele militare din Europa, de a se opri cursa înarmărilor, de a nu se produce bomba cu neutroni şi nici un fel de alte bombe care să ne ameninţe viaţa şi pacea".**

Asociaţia Cluj-Napoca

● Adunarea a avut loc la sediul Asociaţiei şi a fost condusă de prozatorul **Vasile Rebreanu**, secretar adjunct al Asociaţiei. Au luat cuvîntul scriitorii **Ion Lungu, Mircea Vaida, Szilagyi Iulia, Marcel Constantin Runcanu, Letay Lajos, Gabriel Pamfil, Miron Scorobete, Constantin Zărnescu.**

În telegrama adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU se arată: **„Sîntem mîndri că România, prin vocea sa cea mai autorizată, a fost şi rămîne mereu de partea păcii, militează pentru o nouă ordine politică şi economică, se alătură opiniei publice tot mai largi care condamnă politica de forţă, spectrul unei conflagraţii pustiitoare. Vă asigurăm, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, că nu vom precupeţi nici un efort pentru ca strălucita dumneavoastră iniţiativă să-şi găsească în rîndul oamenilor de cultură din România un ecou pe măsura generoaselor dumneavoastră idei. Exprimîndu-ne recunoştinţa faţă de neobosita dumneavoastră grijă pentru destinele ţării şi ale omenirii întregi, scriitorii din Cluj-Napoca se angajează să contribuie prin scrisul şi arta lor la înfăptuirea înaltelor idealuri de pace şi înţelegere între oameni, de prietenie şi solidaritate internaţională".**

Asociaţia Craiova

● Adunarea a avut loc la Casa ziariştilor şi a fost condusă de poetul **Ilarie Hinoveanu**, secretar adjunct al Asociaţiei. Au luat cuvîntul **Mircea Pospai** de la studioul de radio Craiova, **Ştefan Tunsoiu** din redacţia revistei „Ramuri", poeul **Mihai Duţescu.**

În telegrama adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU se spune: **„Gîndirea dumneavoastră clar vizionară, fierbinte dumneavoastră dragoste de oameni, lupta pentru bunăstarea şi fericirea lor sînt tot atîtea surse de inspiraţie pentru noi, scriitorii. Vă asigurăm, cu deplină răspundere faţă de gravitatea momentului, de adeziunea noastră totală la ideile cuprinse în Apel, angajîndu-ne, totodată, să răpundem acestor idei prin opere valoroase, capabile să definească omul nou al României Socialiste, munca şi demnitatea sa, dragostea sa faţă de oameni, pentru pacea planetei Pămînt".**

Asociaţia Iaşi

● Adunarea a avut loc la sediul Asociaţiei şi a fost condusă de dramaturgul **Andi Andrieş**, secretarul adjunct al Asociaţiei. Au luat cuvîntul scriitorii **Paul Balahur, Vasile Constantinescu, Ion Ţăranu, Corneliu Sturzu.**

În telegrama adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU se arată: **„Scriitorii din Iaşi vă adresează, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, recunoştinţa lor fierbinte pentru modul exemplar de aleasă omenie, de mare prestigiu internaţional şi de adîncă înţelegere în care, în numele poporului român, apăraţi principiile scumpe nouă, tuturor, ale păcii şi înţelegerii între popoare, ale independenţei şi suveranităţii naţionale. Ne angajăm în faţa dumneavoastră ca, prin cuvîntul nostru, inspirat de indemnurile pe care de atîtea ori ni le-aţi adresat, să contribuim la intensificarea forţelor iubitoare de pace, la condamnarea hotărîtă a tuturor tentativelor care pun în pericol fiinţa omenirii, care primejduiesc acumulările atîtor veacuri de cultură şi progres uman".**

Asociaţia Sibiu

● Adunarea a avut loc la sediul Asociaţiei şi a fost condusă de poetul **Ion Mircea**, membru în comitetul de conducere al Asociaţiei. Au vorbit scriitorii **Georg Scherg, Radu Ciobanu, Mircea Braga, Mira Preda**, precum şi **Alexandru Gătej**, vicepreşedinte al Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, şi tînărul poet **Florin Predescu.**

În telegrama adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU se arată: **„Cînd considerăm posibil ca pămîntul să fie singura planetă locuită de fiinţe raţionale, împodobită cu «trestii gînditoare», care sînt oamenii, stingerea acestei podoabe uimitoare ar echivala cu preschimbarea nu numai a planetei noastre, ci a întregului univers, într-un deşert. În perfect consens cu vocaţia pentru creaţie şi pace a poporului român, scriitorii din Asociaţia noastră, români şi germani, întreaga noastră obşte scriitoricească, au pus şi vor pune de-a pururi, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, mai presus de orice, în creaţia lor, idealurile umanismului revoluţionar şi ale păcii, şi spun un NU decis bombei cu neutroni şi altor diabolice invenţii ale forţelor întunericului, care, pentru întîia oară în istoria umanităţii, aşează sub semnul morţii nu doar omul ca individ, ci şi omul ca specie. Vă asigurăm, mult stimate şi iubite tovarăşe secretar general, că vom pune întregul nostru talent şi întreaga noastră putere de muncă alături de eroica noastră naţiune socialistă, pentru a spulbera odată pentru totdeauna spectrul morţii care ameninţă planeta noastră albastră".**

Asociaţia Tg. Mureş

● Adunarea a avut loc la Cabinetul de partid al Comitetului judeţean de partid şi a fost condusă de **Eugen Trâmbiţaşu**, şef al secţiei de propagandă a comitetului judeţean de partid, şi de **Incze Gabor**, redactor şef al ziarului „Vörös Zászló". Au vorbit **Janoshazy György**, secretar al Asociaţiei din Tg. Mureş, **Tompa Miklos**, de la studioul de radio Tg. Mureş, **Anton Cosma**, din redacţia revistei „Vatra", **Ion Bărbulescu**, din redacţia ziarului „Steaua Roşie" şi alţii.

În telegrama adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU se spune: **„Iniţiativa dumneavoastră pentru pacea şi libertatea popoarelor, pentru progres şi civilizaţie, dreptate socială şi naţională, constituie încă o dovadă strălucită a personalităţii dumneavoastră remarcabile, pildă de mare importanţă istorică, pe care Partidul Comunist Român — exponent al unităţii întregului popor, indiferent de naţionalitate — o aduce în faţa umanităţii ca pe singura soluţie ce poate duce la salvarea omului, a omenirii şi civilizaţiei noastre, din calea forţelor reacţionare, imperialiste, criminale, care continuă cursa înarmărilor pe umerii împovăraţi ai popoarelor, periclitînd viitorul nostru, al tuturora".**

Asociaţia Timişoara

● Adunarea a avut loc la sediul Asociaţiei şi a fost condusă de prozatorul **Ion Arieşanu**, redactor şef al revistei „Orizont". Au vorbit scriitorii **Sofia Arcan, Florin Bănescu, Lucian Emandi, Alexandru Jebeleanu, Hans Mokka, Pongracz Maria, Mircea Şerbănescu, Ondrej Stefanko, Svetomir Raicov.**

În telegrama adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU se arată: **„Cu sentimente de aleasă preţuire şi recunoştinţă, noi, participanţii la adunarea generală a Asociaţiei scriitorilor din Timişoara — români, germani, maghiari, sîrbi şi slovaci — am luat cunoştinţă, împreună cu întreaga naţiune română, de Apelul pentru dezarmare şi pace al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, iniţiat de dumneavoastră, eminent conducător de partid şi de stat, excepţională personalitate a epocii contemporane. Acest apel reprezintă unul din marile documente ale timpului nostru, clădit fiind pe cele mai nobile tradiţii ale poporului român, pe cele mai profunde sentimente ale cetăţenilor patriei noastre. El sintetizează, în fraze înflăcărate, şi năzuinţele scriitorilor din Asociaţia noastră, speranţele lor într-o lume a păcii şi a raţiunii".**

Înalta răspundere

UNA din cele mai înalte răspunderi și îndatoriri ale guvernelor, ale statelor, ale oamenilor politici față de propriile lor popoare, față de cauza civilizației o constituie, în momentul de față, oprirea cursei înarmărilor, înfăptuirea dezarmării generale și, în primul rînd, a dezarmării nucleare. Realitatea arată că ritmul cursei înarmărilor se accelerează continuu, constituind un factor de tensiune și conflicte, de frînare a procesului destinderii și colaborării internaționale. În repetate rînduri, România a prezentat la O.N.U. și în alte foruri internaționale propuneri pozitive relative la înfăptuirea dezarmării, la retragerea trupelor străine în interiorul frontierelor naționale, la lichidarea bazelor militare de pe teritoriul altor state, la reducerea treptată a trupelor și armamentului aflat în dotarea armatelor naționale, la renunțarea de a efectua, în apropierea frontierelor sau pe teritoriul altor state, manevre militare și demonstrații de forță. Considerînd anacronică existența blocurilor și alianțelor militare, țara noastră s-a pronunțat repetat pentru lichidarea lor, pentru desființarea simultană a N.A.T.O. și a Tratatului de la Varsovia.

Consecvența admirată de toate popoarele lumii a României și a președintelui său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, față de oprirea agresivei curse a înarmărilor, pentru întărirea cooperării și înțelegerii în lume, pentru garantarea dreptului popoarelor la dezvoltarea liberă, independentă și suverană, se manifestă din nou, cu un vast răsunet internațional, prin noul **Apel pentru Pace**, lansat la București, prin uriașele manifestări ale întregului popor român pentru colaborare internațională.

NOȚIUNEA de pace exprimă pentru noi îmbinarea ideală a unor inestimabile valori cum sînt libertatea, independența, eliberarea de sub asuprirea străină, emanciparea individualității umane, eliminarea discriminării rasiale și culturale, înfăptuirea egalității, înrădăcinarea în cugetul popoarelor a sentimentului apartenenței la marea familie a omenirii care împarte aceeași locuință comună — Terra — nutrind aceleași vise de dreptate și lumină.

ÎNFĂPTUIREA marilor valori amintite constituie însă mai mult decît ceea ce, în mod schematic, se înțelege prin pace — și anume starea de nerăzboi — întrucît însuși procesul realizării acestor valori semnifică noțiunea dinamică de pace, determinînd atitudinea activă față de ea, ca o condiție **sine qua non**, a afirmării plenare a adevăratului ei conținut. Or, tocmai la procesul complex al realizării acestor valori au și trebuie să aibă o înaltă răspundere, o contribuție definitorie, intelectualii lumii contemporane, din a căror mare familie fac parte și scriitorii și ziariștii, oamenii de cultură, toți cei care, prin arta lor, prin puterea cuvîntului transmis în mase, prin intermediul cărților, al ziarelor, al ecranului, al scenei sau radioteleviziunii se adresează sufletelor, sentimentelor, convingerilor oamenilor, indiferent de apartenența lor filosofică, politică sau religioasă, tuturor celor ce luptă pentru a face din izbînda cauzei păcii pe continentul nostru și în lumea întreagă condiția vitală a propășirii omului, a înfloririi personalității sale, a atingerii plenitudinii unei vieți cu adevărat omenești.

Putem afirma cu hotărîre că n-a fost acțiune de anvergură în sprijinul păcii care să nu fi avut drept una din forțele ei motrice, contribuția nemijlocită a cărturarilor lumii contemporane, aportul lor plin de ardoare în animarea maselor populare la cele mai nobile idealuri care se cer înfăptuite fără întîrziere — cooperarea, instaurarea pe continentul nostru și în lumea întreagă a unui climat de încredere reciprocă între popoare și a unei securități trainice.

Eforturilor pentru realizarea unei veritabile calități a vieții, li se opune însă o sinistră formulă a „calității distrugerii", prin noile arme de nimicire în masă, prin armele nucleare a căror perfecționare este dusă la paroxism. Cursa înarmărilor este însoțită de creșterea tensiunii internaționale, de încercările celor interesați de a otrăvi climatul spiritual, de difuzare a unor idei nocive, antiumaniste, de cultul violenței, al evadării din realitate, al alienării deliberate.

ADEVĂRATELE valori spirituale sînt expresia gîndirii, talentului și personalității popoarelor, materializarea capacității și geniului lor creator, a idealurilor lor de pace și înțelegere. Oamenii de cultură știu bine că numai contribuind la schimbul unor reale valori, produse ale unei umaniste creații de gîndire și de artă, pot ajuta popoarele să se cunoască mai bine, să se stimeze mai mult, să se lege prin sentimente de respect reciproc, să-și dezvolte prietenia și să-și evidențieze conștiința răspunderii comune pentru salvgardarea roadelor muncii generațiilor de ieri și de azi, a destinelor omenirii, a idealurilor ei de viitor. Amplificînd colaborarea pe plan internațional, asigurînd accesul plenar al tuturor oamenilor la cuceririle culturii înaintate, la informația menită să unească și nu să dezbine, se stimulează propria creație a fiecărui popor, îmbogățindu-se totodată patrimoniul civilizației universale care se cere eliberat de spectrul războiului.

Tocmai de aceea oamenii de cultură consideră, prin prisma înaltei lor răspunderi, că trebuie intensificate eforturile tuturor forțelor progresiste, ale opiniei publice mondiale, pentru continuarea procesului de înfăptuire în lume a unei securități, nu doar declarative și de prezumtive bune intenții, ci bazată pe un autentic sistem de măsuri care să ofere garanții fiecărui popor că se află la adăpost de orice fel de amenințare, pentru dezvoltarea cursului colaborării și destinderii.

În România zilelor noastre cultura își determină finalitatea prin cucerirea științifică a realității, în cucerirea filosofică a adevărului și cucerirea artistică a frumuseții. Oamenii de cultură, apărători ai demnității umane și modelatori ai opiniei publice, sînt germenii stimulatori ai unei mișcări continue și ai unei transformări perpetue, echivalente cu întreaga efervescență a unui popor de constructori, aspirînd intens la convietuirea liberă, în pace creatoare, activă, cu toate popoarele lumii. Aflați în slujba adevărului, ei au înalta răspundere de a modela omul contemporan, creator al unei lumi noi dominate de rațiune și umanism.

Alexandru Balaci

Desene de **Radu Boureanu**

Protest

Aud dilatat peste lume un strigăt de pace.

Dar gura mea nu vomează doar ura-mpotriva
războiului,
închid în inimă ca într-o nedimensionată carapace
ruinele, sîngele, toată densitatea noroiului.
Protest uriaș, proiectil rotund
să mă rostogolesc pînă la treptele marilor temple,
acele sanctuare-nchinate destinului lumii
cu preoții gravi cumpănind rațiunea istoriei ;
Acolo să explodez, să-i cutremure muta durere.
Vreau să pansez cu toate stindardele gloriei
ultima rană a jertfei absurde a umanității.
Oceanul de albe aripi migratoare să spintece spațiul
să vînture negura ce înfășoară înaltele cranii,
să nu rătăcească rațiunea ca o tanagră decapitată,
printre timpane de piatră surde la muta-i durere.
E timpul să secе izvoarele spaimei cu negre litanii
vrem albe cetățile lumii nu capitale ale durerii ;
E timpul să ne audă preoții gravi cumpănind
rațiunea istoriei.

Radu Boureanu

Vreau să trăiesc

UN ziar de dimineață a publicat următoarea știre : „Puterea destructivă a încărcăturilor nucleare existente pe glob este echivalentă cu circa 60 de mii de megatone — cîte 15 tone exploziv convențional pentru fiecare locuitor al planetei". Am luat drept serioasă această informație și — dintr-o veche meteahnă a mea, anume aceea de a face socoteli — am început să calculez. Deci, prin voia altora, fără să fiu întrebat, mi s-au pregătit pentru a fi ucis, eu locuitor al acestei planete, cincisprezece tone de exploziv convențional, adică cincisprezece mii de kilograme de... iarbă de pușcă, să zicem. Dar ce pot să facă aceste cincisprezece mii de kilograme de explozibil? L-am întrebat pe un „specialist". (Ce întrebare năstrușnică i-am pus și eu !) : Ascultă, prietene, cîtă iarbă de pușcă trebuie să-mi așez la picioare pentru ca, aprinzînd-o, să fiu făcut bucăți, adică să mă mut pe lumea cealaltă care nu există ? Cunoscutul meu a tăcut o clipă, însă știindu-mă că nu sînt amator de asemenea călătorii fără întoarcere, mi-a răspuns, ca un specialist ce se află : o jumătate de kilogram. I-am mulțumit frumos, l-am liniștit că nu am nici un gînd sinistru, că întrebarea mea a pornit dintr-o simplă curiozitate și am închis telefonul.

Prin urmare, am continuat eu să gîndesc, pot să mor cu o singură jumătate de kilogram de exploziv convențional. Dar am la dispoziție oferite de „binevoitorii" mei, treizeci de mii de doze pentru uciderea mea, fiindcă 15 tone = 15 mii de kilograme = treizeci de mii de jumătăți de kilogram de exploziv convențional ! Deci, pot să mor, mai bine zis să fiu omorît, de treizeci de mii de ori ! Fericit muritor ! Cine s-a mai bucurat în trecut de o asemenea... onoare ? Nimeni, absolut nimeni ! Numai că, după cîte știu, omul moare o singură dată și nu văd de ce aș face eu excepție, murind de treizeci de mii de ori !

Nu, domnilor care mi-ați pregătit o asemenea soartă, care v-ați dovedit așa de generoși cu mine, încît v-ați cheltuit și banii și energia și inteligența pentru a mă ucide de treizeci de mii de ori, vă spun categoric : nu vreau să mor nici măcar o singură dată, darmite de treizeci de mii de ori ! Eu am venit pe această lume să trăiesc pînă atunci cînd natura își va îndeplini rosturile ei în ceea ce mă privește și nu pînă cînd voiți domniile voastre. Cine v-a dat dreptul să-mi hotărîți moartea, să mă faceți să dispar pîrjolit, nimicit, pulverizat de megatonele pe care le-ați fabricat numai pentru că așa ați voit? Nu ne mai ajunge pămîntul? Mai avem încă mult loc unde să trăim încă multe zeci și sute de milenii! Nu ne mai ajung resursele naturale ale planetei ? Vreți să vă bateți pentru a le acapara pe cele care credeți că au mai rămas? Ce neștiutori sînteți, sau vă prefaceți că sînteți neștiutori! Natura nu ne-a dat decît o infimă parte din nesfîrșitul rezervor de care dispune. Chinuiți-vă mintea să descoperim noi surse de energie, să scoatem la iveală noi materii prime, nu mai fiți atît de risipitori cu ceea ce avem, folosiți geniul uman pentru a smulge naturii marile secrete pe care le deține — oare energia atomică nu a fost unul din aceste mari secrete pe care azi, noi, oamenii, îl stăpînim? — și lăsați de o parte gîndul că pentru ca puțini să trăiască bine, trebuie să mă omoriți pe mine și pe toți semenii mei de treizeci de mii de ori. Sinistră idee, sinistră intenție, stupidă și aberantă soluție ! Și pînă la urmă, imposibilă. Pentru că, să fiți siguri că nu mă voi lăsa ucis de armele voastre. Eu vreau să trăiesc ! M-auziți ? Vreau să trăiesc ! Acesta este strigătul oricărei ființe umane — și sînt convins că este și al vostru, strategi ai morții noastre. Este strigătul celor patru miliarde trei sute de milioane de oameni cîți sîntem astăzi pe această planetă. Credeți că veți putea trece peste voința noastră ?

A sosit vremea să ascultați omenirea, vuietul ei, care vine, vine, vine...

George Macovescu

Dicțiunea ideilor

CORNELIU BABA : Schițe.

SĂ FACEM din aniversarea lui Lovinescu un pretext și din exemplul lui o pavăză spre a susține, încă o dată, împotriva unor prejudecăți mai vechi sau mai noi, statutul artistic al criticii, statut pe care el l-a cucerit nu prin argumentare exterioară, ci printr-o meditație pregnantă, printr-o concentrare expresivă a ideilor. Așa și trebuie concepută calitatea artistică a scrisului critice : ea nu înseamnă poleirea frazelor și nici neapărat apelul la imagini. Ea înseamnă în primul rînd solidaritate deplină și exclusivă a conținutului cu forma : ceea ce spune criticul nu poate fi spus mai bine decît a spus-o el.

Expresia care aderă la idee nu e și nu trebuie să fie un privilegiu al poeziei, al literaturii. Criticul caută și el în serie sinonimică, asemeni poetului, „cuvîntul ce exprimă adevărul". Limbajul critic tinde, la rîndul lui, să abolească sinonimia. Articularea desăvîrșită, formularea exclusivă transformă expresia ideii într-un bloc unitar care nu mai poate fi disociat în idee și expresie. Expresia nu e substituibilă pentru că nici ideea nu este.

Acest monolitism reprezintă, fără îndoială, o performanță intermitentă. Critica nu poate fi asimilată cu poezia. Există în cuprinsul unui text critic, în funcție, desigur, și de anvergura lui, numeroase pasaje de legătură, paranteze explicative etc. care pot fi reformulate fără urmări. Acestora nu li se poate pretinde altceva decît să-și îndeplinească rostul, adică să stabilească legăturile trebuitoare și să dea explicațiile necesare. Rost secundar dar indispensabil pe care îl îndeplinesc cu atît mai bine cu cît o fac într-un chip mai succint. Nu-i vorbă, însuși efortul de concentrare este un prim pas spre ținuta artistică.

Această concentrare devine însă maximă în momentele nodale ale dezbaterii critice, atunci cînd implică nu numai strîngența frazelor ci și convergența argumentelor. Aici trebuie să funcționeze deja principiul exclusivității, adică al solidarității ideilor cu expresia. Există, desigur, mai multe forme pentru aceeași idee, dar una singură realizează o asemenea unitate osmotică. Odată realizată, această unitate nu rămîne fără consecințe asupra constituției înseși a ideii și, mai ales, asupra ecoului său la receptor. Unitatea organică devine pregnanță. Exclusivitatea formei nu poate dura de-a lungul întregului text critic, însă anumite secvențe de importanță esențială pentru însăși discuția de idei e cazul să aibă pregnanța pe care o merită. Există fraze de serviciu, dar fraza concluzivă se cade să fie memorabilă.

Baudelaire vorbea de „infailibilitatea" expresiei poetice. Ei bine, de ce criticul să nu încerce să aducă și el textul său — măcar în momente de vîrf — la o asemenea intangibilă demnitate ? Dacă scrisul său încurajează inițiativa reformulării, dacă posibilitatea ameliorării din afară a expresiei sale există, înseamnă că însăși gîndirea sa e deficitară sau cel puțin ezitantă.

Această impecabilitate nu se reduce, evident, la simpla corectitudine și negligența expresiei nu constă numai în improprietăți terminologice ori stîngăcii sintactice, dar și în diformitatea construcției, în dispunerea nu o dată întîmplătoare a argumentelor. Paradoxal, asemenea concesii făcute comodității trec în ochii unora drept indicii incontestabile de „naturalețe" stilistică.

Încă mai „naturală" pare o anume cursivitate împrumutată discursului cotidian. Funcția pur instrumentală a limbajului apare ilustrată în asemenea cazuri cu toate abaterile pe care succesiunea grăbită a frazelor le produce în ordinea firească a gîndului comunicat. Căci nu frazele trebuie să curgă una din alta, ci, pe cît posibil, ideile.

Iată de ce nu prea am mare încredere în autorii care scriu așa cum vorbesc, chiar dacă se întîmplă să vorbească bine. Scrisul și vorbirea răspund la exigențe diferite. Nu cred că ne putem îngădui să scriem cum vorbim, oricît de bogat curgătoare ne-ar fi vorbirea. Această cursivitate încurajează improvizația, interzice strîngența și subminează accesul la profunzime dacă nu sîntem în stare să-i opunem efortul nostru de a face din scris un eveniment.

Desigur că o propoziție incidentă sau o turnură orală dată unei fraze reprezintă niște pete de culoare binevenite în desenul riguros al paginii critice. Dar de aici pînă la a transforma naturaletea de factură orală într-un criteriu de apreciere a scrisului este o distanță imensă. Tot ce se poate obține mai bun perseverînd în această direcție ar fi o operă ușor lizibilă. Ușor lizibile sînt însă și romanele polițiste.

Lizibilitatea, cursivitatea nu sînt deloc virtuți de disprețuit. Dar ele au nevoie de o dimensiune în adîncime. Facilitatea emergenței verbale trebuie călăuzită spre tiparele severe ale sintezei, ritmul ei antrenant și uneori debordant trebuie să întîlnească filtrele exclusive ale pregnanței.

Există însă și atitudini stilistice care par să disprețuiască lizibilitatea și chiar limpiditatea. Există chiar prejudecata conform căreia ceea ce e limpede trece drept superficial și, în schimb, ceea ce e întortocheat și milos se încarcă de substanță, așa-zicînd, abisală. Unii autori își închipuie că împiedicările, contorsiunile, dezlînările de tot felul, mărturisind dificultatea întreprinderii atestă implicit valoarea ei. Ei par să ignore faptul că la limpiditate s-a ajuns prin limpezire, prin sedimentare, prin meditație susținută, printr-o elaborare ale cărei dificultăți au fost întrecute.

Dificultuosul și sinuosul devin însă în chip neașteptat garanți nu numai ai profunzimii, dar și ai autenticității, ai unei naturalețe de această dată altfel concepute.

Prolixitatea e aplaudată (sub alte nume, desigur) ca o rezultantă firească a unei minți aflate în plină ebuliție, în vreme ce stringența e suspectată de artificialitate. Confundîndu-se planurile, se intervertesc și calitățile : efortul de construcție și de reconstrucție a unei probleme — normal și chiar indispensabil în ordine teoretică — e resimțit de unii ca o contrafacere. Despre raportul între natural și artificial, despre cît e de natural și necesar artificialul într-un asemenea cadru se poate discuta la nesfîrșit. Cea dintîi condiție a naturaleții rămîne însă, oricum, adecvarea, legătura organică între conținutul intelectual și forma verbală a unei gîndiri.

CUM se vede, susținem calitatea artistică a criticii nu numai în variantele ei aplicate la textul literar propriu-zis, dar și în cazul-limită al analizei teoretice. Critica este artistică nu numai cînd evocă universul unui poem sau al unui roman, ci și atunci cînd recompune o arhitectură de idei. O idee se poate formula în fel și chip, dar reformularea nu rămîne fără consecințe. Cine are idei știe cît de important este modul și locul sau momentul în care acestea sînt lansate, nu e o problemă de cizelare izolată, ci una de închegare și echilibrare. Schelăria (faimoasa **charpente !**) contează aici mai mult ca orice.

Formularea unei idei nu se reduce la fraza care o exprimă, ea presupune un anumit context, un moment al devenirii — nu pur și simplu al succesiunii —, un loc inconfundabil în desfășurarea scenariului abstract. Exclusivitatea formei funcționează aici mai ales la un alt nivel, nu al frazei, dar al construcției teoretice, al conexiunii ideilor și coerenței argumentelor.

La acest nivel relația între conținut și formă e încă mai strînsă și, dacă un cuvînt sau mai multe, propoziții sau chiar fraze întregi pot fi modificate fără alterarea ansamblului, prezența sau absența unei anumite idei într-un anume punct al discuției este decisivă : discuția poate lua alt curs, altă orientare. Un text teoretic se încheagă, de regulă, astfel încît fiecare secvență a lui e o etapă într-o demonstrație, altfel-spus, în cuprinsul lui succesiunea este în întregime consecutivă. Nici o verigă nu trebuie să lipsească din înlănțuirea necesară a ideilor.

Frumusețea criticii teoretice e de așteptat și de căutat, așadar, mai cu seamă în articularea armonică a ansamblului, în curgerea sau, mai bine-zis, în decurgerea irepresibilă a ideilor, în spectacolul coerenței finale. Am vorbit altă dată despre valențele estetice ale textului filosofic. Din unghiul discuției de acum, critica și filosofia au aproximativ același regim, calitatea lor artistică ne apare în primul rînd ca un efect al strîngerii logice și al profunzimii de gîndire. De aici magnetismul secret al ideilor, puterea lor de a ne captiva și de a ni se impune.

În **Marius Epicureanul** Walter Pater se arăta sensibil la „farmecul realmente estetic al austerității reci a minții" și identifica „o frumusețe poetică în simpla claritate a gîndului". La noi, Adrian Marino afirmă, la rîndul lui, „că transparența armoniei și desfășurarea organică a ideii sînt «frumoase» prin ele însele, că există o frumusețe logică și că secretul stilului intelectual stă în simplitate, densitate și exactitate, într-un cadru riguros arhitectonic".

Împărtășind întru totul această părere, nu ne grăbim însă, ca Adrian Marino, să excludem metaforele pentru că nu le considerăm niște ingrediente ocazionale adăugate în scop decorativ demonstrației abstracte, ci parte a ei constitutivă. Imaginile nu sînt „carnea" desprinsă de „scheletul" — el singur important — al ideii, ci făcînd împreună cu acesta un corp. Dacă e să acceptăm o asemenea, iată, metaforă teoretică, atunci ne vom manifesta opțiunea pentru o rigoare încarnată.

Desigur nu mai e nevoie să vorbim despre caracterul creator — în ordine intelectuală — al activităților teoretice. Nimic mai probant în acest sens decît gestul însuși de a ridica din neant o construcție ideală. Artistul cu ficțiunile lui verosimile nu face altceva. Ca și scriitorul, filosoful și, pe un spațiu mai redus, criticul de idei sînt niște „maeștri ai posibilului", adică niște creatori. Ei au, cum s-a spus, „aripi crescute înăuntru". Avînturile lor se consumă și se concretizează în spațiul esențelor abstracte. Spațiu mult mai plin de viață decît pare de obicei.

Nici critica și nici, cu atît mai puțin, filosofia nu sînt — nu au cum să fie — genuri literare. Calitatea lor literară, ținuta lor artistică este însă indispensabilă. Mikel Dufrenne observă, fără să fie, desigur, nici primul, nici singurul, că frumusetea expresiei aduce o importantă cautiune adevărului conținut. Observație căreia i-am putea adăuga o alta, în alt plan, la care ținem foarte mult : știut fiind faptul că ideile (mai ales în critică) se perimează relativ repede, pregnanța cu care sînt exprimate ar putea reprezenta o șansă suplimentară de longevitate. Prinse în chihlimbarul formulelor memorabile, ele înfruntă mai sigur trecerea timpului.

Ceea ce — repetăm neobosit — nu se obține printr-un efort ulterior și exterior meditației, ci printr-o coacere simultană, printr-o concreștere — nelipsită, desigur, de intervale greu de depășit — care se finalizează în acea atît de des invocată de noi solidaritate dintre idee și expresie. Nici în critica teoretică, nici în aceea practică, frumusetea expresiei nu trebuie cultivată în sine, ci întotdeauna subordonată cunoașterii. Forma nici nu are aici o funcție estetică, ci una euristică.

Un autor ca Paul Valéry face din alianța ideii cu expresia un apanaj exclusiv al poeziei și crede chiar că o asemenea relație intimă nu se poate obține decît pe cheltuiala și în defavoarea gîndirii. Pe de altă parte, spune el, „orice gîndire ce trebuie să se precizeze și să se justifice la extrem se dezinteresează și se eliberează de ritm, de număr, de timbru, într-un cuvînt, de orice căutare a calităților sensibile ale cuvîntului". „O demonstrație nu cîntă" — conchide poetul-teoretician.

Disocierile lui Valéry sînt fără îndoială exacte ; valabilă este, în ultimă instanță și înlăuntrul teritoriului poetic, și ideea sacrificiului gîndirii, sacrificiu căruia autorul îi descoperă o compensație în faptul că forma însăși devine dătătoare de idei. Împotriva lui Valéry și avînd în vedere alte calități decît acelea „sensibile" ale expresiei, vom spune că în critică, în filosofie, în genere în spațiul teoretic, o demonstrație **trebuie să cînte** — și chiar cîntă — prin efectul de convergență al argumentelor și prin vibrațiile consimțămîntului intelectual obținut. Termenul de **acord** e înzestrat cu o omonimie ce ni se pare infinit semnificativă.

O demonstrație trebuie (în acest sens) să cînte chiar și în geometrie sau măcar să încînte prin arta formulării **teoremei**, „text august ca o inscripție, al cărei laconism e însăși garanția durabilității ei". Cuvintele lui Ion Barbu pot avea pentru discuția noastră o valoare concluzivă. Spune matematicianul-poet, vorbind despre Gauss și străduința lui de pregnanță : „Redactarea îi lua un timp considerabil nu prin poleirea frazelor, ceea ce ar fi fost o zădărnicie, dar prin munca de eliminare a prisosurilor, de organizare internă a ideilor : de captare a lor la izvorul cel mai direct." Din arta teoremei, critica poate desprinde, credem noi, un îndemn : „maximum de gînd în minimum de cuprindere."

SE ÎNȚELEGE din cele spuse pînă acum că **dicțiunea** care ne interesează nu înseamnă pronunție festivă, ci răspicare firească, adecvare continuă. Nimic declamativ, așadar, întrucît ceea ce se declamă e întotdeauna anterior declamării propriu-zise. Or, aici am vorbit de concrescența ideii cu expresia. Nimic care să țină de o cosmetică fonologică sau de vreo gesticulație fotogenică. Am spus anume dicțiunea **ideilor** (nu a cuvintelor) spre a sublinia că actul expresiei, așa cum îl concepem, implică și punerea în pagină și decupajul de ansamblu. Nu simpla formulare ori reformulare, deci, dar construcția și reconstrucția, încatenarea ideilor, emergența lor captată și călăuzită.

Dicțiunea ideilor și nu retorica lor pentru că dicțiunea implică organicitatea și, dacă termenul nu e, cumva, prezumțios, trăirea : cum cad în noi anumite idei, cum le răspicăm mai departe și cum le construim nu ca pe un obiect depărtat și străin, dar ca pe o ipostază existențială proprie, ca pe o posibilitate a noastră de a fi.

Preocuparea pentru formă nu este în acest context decît un mod de adeziune la mesaj, un accent participativ expurgat. Cînd am vorbit de infailibilitatea textului critic, n-am avut cîtuși de puțin în vedere o perfecțiune exterioară, o lucrare ce si-ar da aerul că nu-i lipsește nimic. Autosuficiența formală e detestabilă dacă n-ar fi mai întîi imposibilă.

Pentru noi, **a alege** — fie și un cuvînt — înseamnă deja **a te alege** și a avea stil înseamnă a putea reuni gîndirea, scrisul și viața personală într-o figură omogenă. Nu credem, așadar, numai în vocația teoretică a formei, precum Valéry, dar și în forța ei de iradiere ontologică. Estetica scrisului poartă în sine o etică.

Restul e retorică pedantă sau jurnalism de duzină.

Mircea Martin

Calendar

● 11.XI.1911 — s-a născut **Ion Cruceană.**
● 16.XI.1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863)
● 16.XI.1889 — s-a născut **Bernard Capessius** (m. 1981)
● 16.XI.1923 — s-a născut **Al. Tănase**
● 17.XI.1979 — a murit **Eugen Seceleanu** (n. 1940)
● 17.XI.1932 — s-a născut **George Muntean**
● 17.XI.1957 — a murit **George Murnu** (n. 1868)
● 18.XI.1916 — s-a născut **Ion Larian Postolache**
● 18.XI.1924 — s-a născut **Iordan Chimet**
● 18.XI.1936 — s-a născut **Traian D. Lungu**
● 18.XI.1937 — s-a născut **Alexandra Tărziu**
● 19.XI.1903 — s-a născut **Marcel Breslașu** (m. 1966)
● 20.XI.1901 — s-a născut **Alex. Șahighian** (m. 1965)
● 20.XI.1907 — s-a născut **Mihai Beniuc**
● 20.XI.1912 — s-a născut **Letiția Papu** (m. 1979)
● 20.XI.1921 — s-a născut **Dinu Pillat** (m. 1975)
● 20.XI.1943 — s-a născut **Grigore Ilisei**
● 21.XI.1910 — s-a născut **Theodor Constantin** (m. 1975)
● 21.XI.1911 — s-a născut **Alexandru Jar**
● 21.XI.1914 — s-a născut **Nadia Lovinescu**
● 21.XI.1933 — s-a născut **Anghel Dumbrăveanu**
● 21.XI.1939 — s-a născut **Constantin Crișan**
● 21.XI.1980 — a murit **I. Valerian** (n. 1895)
● 22.XI.1901 — a murit **V.A. Urechia** (n. 1834)
● 22.XI.1908 — s-a născut **Iulian Vesper**
● 22.XI.1919 — s-a născut **Petru Sfetca**
● 22.XI.1942 — s-a născut **Lucian Bureriu**
● 23.XI.1905 — s-a născut **Petru Comarnescu** (m. 1970)
● 23.XI.1906 — s-a născut **Ștefan Dima**
● 23.XI.1939 — s-a născut **Zaharia Sângeorzan**
● 23.XI.1944 — s-a născut **Lucia Dumitrescu-Codreanu**
● 23.XI.1971 — a murit **Ury Benador** (n. 1895)
● 24.XI.1889 — s-a născut **Ionel Pop**
● 24.XI.1906 — s-a născut **Alfred Kittner**
● 24.XI.1909 — s-a născut **Ion Sofia Manolescu**
● 24.XI.1919 — s-a născut **Nicolae Tăutu** (m. 1972)
● 24.XI.1920 — a murit **Alex. Macedonski** (n. 1854)
● 24.XI.1946 — s-a născut **Dumitru Stancu**
● 24.XI.1953 — a murit **I.E. Torouțiu** (n. 1888)
● 24.XI.1967 — a murit **G.C. Nicolescu** (n. 1911)
● 25.XI.1905 — s-a născut **I. Șt. Bogza**
● 25.XI.1941 — s-a născut **Nicolae Turtureanu**

Rubrică redactată de GH. CATANA

MIHAI RALEA
între eseu și studiul de sinteză

MIHAI RALEA nu este pentru mine numai un gînditor, un autor stimat și îndrăgit pentru tot ceea ce reprezintă în cultura românească. Pentru mine este unul dintre mentorii spirituali. Mi-a fost profesor la Facultatea de filosofie într-o vreme grea, cînd profesorii adevărați erau foarte puțini. Mi-a îngăduit apoi să-i fiu aproape, și prin anii 1956-1959, fiindu-i redactor la cîteva cărți (**Cele două Franțe**, cele trei volume ale **Scrierilor din trecut**) eram de două-trei ori pe săptămînă, diminețile, în biroul de lucru al frumoasei lui locuințe. În convorbirile noastre prelungite îmi îndruma lecturile îmi oferea cărți (nu numai cu titlu de împrumut), mi-a indicat zone utile de studiu și cercetare, mi-a limpezit asperitățile înțelegerilor dogmatice atotstăpînitoare atunci, mi-a lămurit, din interior, varii aspecte ale disputelor ideologice din perioada interbelică. Acest om fermecător, peste măsură de ocupat (îndeplinea în acei ani înalte demnități de stat), mă copleșea literalmente cu infinita răbdare în a-și cheltui timpul său drămuit pentru lungi colocvii cu un tînăr de curînd ieșit din amfiteatrele facultății. L-am frecventat apoi mereu pînă în preajma acelui — pentru mine îngrozitor — august 1964 cînd a căzut fulgerat de un atac de cord departe de țară.

Mărturisesc cu mîndrie recunoscătoare că îi datorez enorm profesorului meu. Și nu voi înceta să spun că întîlnirea cu Mihai Ralea, sfaturile sale îndrumătoare, în anii decisivi ai formației, au fost marele, inegalabilul privilegiu al vieții mele intelectuale. Am considerat de aceea întotdeauna o înaltă datorie morală să-i comentez și să-i editez opera și îmi reproșez mereu că, pînă acum, am făcut extrem de puțin din ceea ce i se cuvine. Aceasta cu atît mai mult cu cît am înregistrat stupefiat, mai anii trecuți, unele grosolane ieșiri denigratoare la adresa operei și personalității sale. Mi-am spus atunci (în discuțiile cu regretata prietenă Catinca Ralea) că cel mai potrivit răspuns este editarea operei sale. Din păcate, ritmul apariției ediției Ralea (inaugurată încă în 1970) e intolerabil de lent și s-ar cuveni adoptate măsurile utile pentru grăbirea apariției integrale a acestei opere atît de necesare.

Deocamdată, ne bucurăm că putem consemna apariția, de curînd, a celui de al treilea volum din **Scrierile** lui Ralea (titlul ediției, aparent prea modest, a fost preferat chiar de autor). Împreună cu **Explicarea omului** (care a constituit primul volum al ediției), acesta pe care îl comentăm are un caracter inaugural. Deschide reeditarea compartimentului sociologic, filosofic și politologic din opera lui Ralea, care va ocupa — probabil — spațiul a încă două sau trei volume. E un compartiment, din păcate, ignorat de avizați și total neștiut de generațiile mai tinere, în ciuda faptului că, soliditatea lui, îl reprezenta pe gînditor prin una din dimensiunile importante ale personalității sale. Restituirea acestei dimensiuni curmă nu numai o controversă dar risipește — sper — o prejudecată. Prejudecata (acreditată răuvoitor și în ultimii ani) că Ralea a fost numai un eseist care a sacrificat investigația sistematică de amploare și adîncime în favoarea foiletonului intermitent și a fugacelui articol-evenimențial, de atitudine. Că Ralea a fost și un excepțional eseist care a conferit strălucire genului, e incontestabil. Dar nu a fost numai asta. O dovedește, printre altele, pilduitor, materia acestui volum. După o secțiune care întrunește pentru prima oară de la apariția în „Viața românească" din 1920-1923 a vestitelor **Scrisori din Paris și din Germania**, sumarul înscrie teza de doctorat (**Ideea de revoluție în doctrinele socialiste**) și acele complementare (**Proudhon** și bibliografia analitică despre **revoluție și socialism**). Cum se vede, acest remarcabil volum întrunește, pentru prima oară, scrierile lui Ralea din perioada doctoranturii în străinătate (1919-1923). E, așadar, debutul extraordinar al acestui, atunci, tînăr de 23 de ani, cînd a debutat în „Viața românească" sau de 27 cînd și-a publicat teza de doctorat. Un debut deopotrivă în eseistică și în exegeza sistematică de sinteză, în critica literară și în investigația sociologico-filosofică. Avem deci întrunite aici, în spațiul acestui impunător volum de aproape șapte sute de pagini, toate acele ipostaze care au fost caracteristice personalității lui Ralea. Și, e necesar să adăugăm, acest debut neobișnuit de matur semnalează constantele ideologice, filosofice și estetice ale scrisului inegalabilului spirit care a fost viitorul director al „Vieții românești".

FORMAT ca intelectual în ambianța „Vieții românești", recunoscîndu-și drept spirite tutelare pe Ibrăileanu și Stere, tînărul doctorand a găsit la „Ecole Normale Supérieure" de la Paris un climat ideologic asemănător celui creat de mentorii săi. Latențele s-au consolidat, devenind convingeri de o viață. Au fost convingerile unui distins intelectual care a ținut la mare preț demofilia, raționalismul, toleranța, înțelegerea materialistă a faptului socio-natural, anti-purismul estetic, ideea militantismului intelectual. Pe scurt spus, s-a format ca un intelectual de stînga și convingerile acestea au fost apărate, cu neînfricată consecvență, de-a lungul întregii vieți. Chiar alegerea temei pentru teza de doctorat exprima nu numai o preocupare a tînărului Ralea, dar și atitudinea (**id est** ideologia) sa. **Ideea de revoluție în doctrinele socialiste**, tema tezei sale, mărturisea o opțiune simpatetică și verifică autoaprecierea sa de prin 1958 că a fost toată viața un socializant. Cu siguranță că numai un intelectual de stînga, cu marcate simpatii pentru doctrina socialistă, putea alege, imediat după război cînd cercurile de dreapta nu mai conteneau să condamne „anarhia revoluționară" europeană (Rusia, Germania, Ungaria), un asemenea subiect. Iar modalitatea tratării temei demonstrează și ea aceste marcate simpatii filo-socialiste. E adevărat că tratarea păstrează o justă linie între descriere și analiză, după modelul tradițional al Școlii Normale Superioare. Dar chiar păstrarea în limitele acestei specificități universitare sorbonarde, strict obiective, lasă să se întrevadă ușor atitudinea autorului. Această lucrare de doctorat, însumînd peste patru sute masive pagini, se recomandă și azi, la șase decenii de cînd a fost publicată, ca o excelentă lucrare de sinteză, a cărei valoare teoretică și informativă nu a pălit defel. Autorul pornește, sistematic, prin a defini conceptul cu care operează, după care îi urmărește modalitatea manifestării de la fazele sale preistorice pînă aproximativ în preajma primului război mondial. Să consemnăm amplul capitol (șaizeci de pagini) consacrat analizei ideii de revoluție așa cum au propus-o Marx și Engels: „Karl Marx, precizează Ralea, poate fi considerat drept întemeietorul ideii moderne de revoluție, idee care, dacă lăsăm la o parte cîteva aspecte mai puțin importante, luminează și explică întreaga tactică a partidelor socialiste înaintate. Originalitatea ei stă în faptul că pune în legătură transformarea societății cu evoluția și soarta unei anumite clase, a cărei victorie finală constituie condiția de reușită a revoluției sociale. Această clasă trebuie să lupte și să învingă". Urmează apoi un excurs insistent și informat în opera lui Marx și Engels, evidențiind istoricitatea procesului de cristalizare a ideii de revoluție și sensul ei filosofic și politic. Firește că nu toate aprecierile despre marxism sînt valabile. Destule dintre ele vădesc influențe ale acelei optici care reducea marxismul la o concepție scientistă despre complexul social. Ne grăbim să adăugăm că tînărul Ralea a putut accepta necritic asemenea opinii pentru că la data cînd și-a elaborat lucrarea importante scrieri ale lui Marx și Engels se aflau încă nepublicate. (**Ideologia germană, Manuscrisele economico-filosofice, Dialectica naturii, Bazele criticii economiei politice**). Apoi, prin publicarea lor — prin 1927 — conceptul marxist despre societate și dinamica ei s-a limpezit. Dar aceste deficiențe ale epocii nu diminuează valoarea monografiei lui Ralea. Impresionează, în întreagă această carte, impozantul aparat bibliografic, comentarea sa critică, discernerea migăloasă a opiniilor rezistente de cele caduce sau viciate de partizanat, puterea asociativă și disociativă, capacitatea de a rosti un punct de vedere original. Totul e aici riguros, sistematic, temeinic, obiectiv și argumentat. Prejudecata despre foiletonismul exclusiv al lui Ralea, întreținută de adversari sau de necunoscătorii operei sale, se năruie de la sine prin această monografie de exegeză savantă. (Bibliografia analitică ce însoțește lucrarea, constituind la origine o teză complementară la susținerea aceluiași doctorat, întregește această impresie de rigoare sistematică.) Iar lucrarea lui Ralea, apărută la Paris, în 1932, cu o prefață a sociologului Célestine Bouglé, s-a impus în literatura exegetică de specialitate, fiind și azi citată în lucrări tratînd subiecte similare.

ÎN SFÎRȘIT, cum am putea uita prima secțiune a acestui volum, adică acele extraordinare **Scrisori din Paris și Germania**. Editorul N. Tertulian a procedat bine, incluzîndu-le, în sumarul acestui volum. Ele se integrează aici nu numai cronologic ci și prin disponibilitatea ideologică. Dar într-o clasificare ideală a operei lui Ralea, multe dintre aceste **Scrisori**, — poate chiar toate — ar trebui alăturate — datorită modalității și scriiturii — celebrelor sale eseuri din **Valori**. Pentru că aici regăsim întrunite — și încă pentru prima oară — toate acele calități care l-au impus pe Ralea drept unul dintre marii noștri eseiști. Adevărate bijuterii ale genului, aceste **„Scrisori"** dizertează despre literatură și artă, despre filosofie, sociologie și economie politică, despre teatru, muzicieni, reviste de notorietate, viața politică, despre oameni celebri și cei obișnuiți, despre procese care au făcut epocă (cel al lui Caillaux) și despre peisajul prozaicei vieți cotidiene. Filosoful, sociologul, criticul literar și artistul cu mari daruri expresive se întîlnesc — fără a se deranja defel — ba chiar complinindu-se fericit, în reconstituirea unui climat, a unei mentalități etnice, a unei opere sau unui destin. Iată, de pildă, un pasaj caracteristic care fixează tonalitatea și destinul operei romanești a lui Jules Renard: „Ca și Mirbeau, Jules Renard nu poate ierta frumuseții că există, tinereții că trăiește, bunătății că se revarsă. Minciuni și iar minciuni. Ca rețetă, sarcasme. Anii trec, însă, și omul se simte singur cu disprețul său. Un interior calm pe vreme de iarnă, o prietenie fidelă, o rază blîndă de soare tomnatec, îl îndeamnă încetișor să se împace cu viața. Dezamăgitul o va face, însă, cu o condiție: va continua să denunțe artificialitatea și proza vieții și nu va reabilita din natură decît lucrurile și persoanele sincere, primitive, nefăcute. Or, ce nu e ipocrit în convenționala noastră societate? Copiii, țăranii și lucrurile inanimate. Iată cum J.R. a scris cele mai emoționante pagini din viața copiilor, a devenit prietenul bun al servitoarelor bătrîne păstrate de generații, al blînzilor țărani. Curiozitatea a împins pe acest etnograf al primitivilor să le înțeleagă mentalitatea, să le guste maniile, să le plîngă necazurile. Anarhistul e foarte aproape de umanitarist".

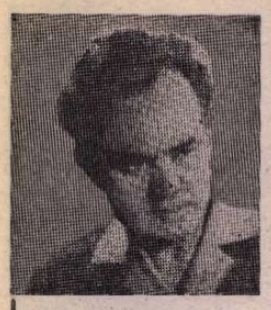
Sau iată o memorabilă caracterizare etno-psihologică a mentalității generice a francezului: „Cetățeanul acestei țări nu poate pricepe că există o plăcere, de multe ori generoasă, de a cheltui ca să cheltuiești. Vanitatea situațiilor false care va seduce pe un grec, spaniol ori italian nu-l atrage deloc. Noblețea improvizată într-o zi, nevoia de a risipi bani pentru a-ți da iluzia de confort ori de boierie măcar o noapte i se pare ridicolă. În locul unei seri grandioase, el preferă mai multe zile mediocre, dar sigure. Natural că forma politico-socială, adecvată unor astfel de moravuri, nu poate fi decît o **democrație conservatoare**. Forma intelectuală a unei astfel de mentalități nu poate fi decît **raționalismul**". Și cum am putea ignora pandantul acestei caracterizări, răsfrîntă în determinarea formulei sufletești a germanului de după război, dintr-o sclipitoare **Scrisoare din Germania**, publicată în „Viața românească" din iulie 1922. Ralea propune drept indicator specific al germanului **tristețea omului de nord** („Neamțul e trist chiar cînd mănîncă"), constată absența categoriei plastice în exprimare, compensată de **auditiv și muzical**. („Dar dacă forma spațială a culorilor și formelor le lipsește, acest popor poate exprima tot ce vrea în expresia muzicală. Mobilitatea, intuiția schimbării în timp, nuanțele fragile și delicate ale intuiției, o lume întreagă care e dedesubtul și deasupra simțurilor se poate exprima pe această cale. Mai mult decît atît, Neamțul, care nu e spiritual deloc în literatură ori plastică, va reuși să fie în muzică."). În sfîrșit, o altă caracteristică e identificată a fi **impersonalitatea** ansamblului acestui popor, la care, printr-o economisire a energiilor, răsar geniile. („Se poate zice că celelalte țări pot produce talente. Germania e patria geniilor. Kant, Beethoven, K. Marx, Goethe, Nietzsche sînt unici în toată lumea. Dar ei absorb toată energia națională, devin mari prin nulitatea celorlalți, consumă energia cetățenilor ordinari.") Peste tot în aceste „scrisori" aflăm intuiții scăpărătoare, caracterizări memorabile, erudiție eliberată de scorțoșenie, har stilistic, duh expresiv care, toate, îl vestesc pe viitorul filosof, sociolog, psiholog, ideolog, critic literar și omul politic situat pe pozițiile radicalismului de stînga. Ochiul lui Ibrăileanu a știut să-l aprecieze cum se cuvine și să-l „selecteze" — de aceea — drept succesorul său de drept la conducerea „Vieții românești".

N. Tertulian, cel care se îngrijește de apariția **Scrierilor** lui Ralea, cu formația sa pluridisciplinară, e, în acest caz, un editor ideal (dorit — dealtfel — chiar de autorul **Explicării omului**). O dovedește nu numai adecvata distribuire a lucrărilor în volume, dar și inteligent-informatul studiu introductiv, ca și bogat-migălosul aparat de note care restabilește, după nevoie — fără panaș, demonstrativ, cînd tacit, cînd explicit erori de date, nume sau corectitudinea citatelor. I-am reproșa numai — repetăm — excesiva lentoare a cadenței acestei munci realizată, ce-i drept, în chip exemplar. Oricum s-ar motiva această lentoare, trei volume în zece ani e un ritm îngrijorător de încet, riscîndu-se — dacă se menține — să avem o ediție integrală a operei lui Ralea în două decenii. Ceea ce — vede oricine — e inadmisibil. Să sperăm că N. Tertulian ca și Editura Minerva vor găsi soluțiile necesare grăbirii ritmului de apariție a acestei ediții vital necesare. Nu uităm să menționăm excelenta traducere a lucrărilor franceze din acest volum realizată cu acribie și talent de Georgeta Horodincă.

Al treilea volum din **Scrierile** lui Mihai Ralea constituie — prin ineditul sumarului și substanța lui — un adevărat eveniment editorial.

Z. Ornea

CORNELIU BABA : Maternitate



Teohar MIHADAȘ

Comuniune

Între mine insul și-acest grav molid,
Legături de taină-s în ocol perfid :
Cînd întîia oară-n lume ne-am ivit,
Eu eram un Ares, el — straniu Levit.

Cînd a doua oară fost-a să revin,
Eu eram o zare, el, foșnetu-mi lin.
Eu singurătatea bătrînului fur,
El, sub înstelare, frățescu-i murmur.

Căzut în vreo luptă, venea să mă ieie
-n pletele-i lui aspre și-adînci, de femeie.
Iar în crucea nopții, la vaduri oculte,
Săvîrșit-am negre fărădelegi, multe.

În patu-nnoptării, sub streașina-i deasă,
Cînd eu eram mire, duhul lui — mireasă.
Sau în zori, pe măguri cu singurătate,
Ne prindeam de umeri : frate lîngă frate.

Cînd mîhnirea-n mine se răzbună-n vis,
El îmi este scaun și masă de scris.
Iar dacă vreodată-ar fi să nu mai fiu,
El îmi va fi cruce, trupul lui — sicriu.

In memoriam

Prin locurile-acelea să nu mai treci
vreodată.
De vraja și chemarea lor nu te ispiti.
Le lasă-n frumusețea înalt îndoliată,
Cu-albastrul și-nstelările-asupra lor,
pustii.

Să nu cutezi cu pasul tăcerea să le-o
tulburi :
Îți va răspunde-o rană sub fiecare pas.
Sufletul tău atuncea se va trezi sub
colburi,
Și-n propria lui taină va arde de pripas.

Ca furul te strecoară, pe trecători secrete,
Și lasă-le-n pustia neprihănirii lor...
Și plînge-ți peste ape-nnoptatele-ți regrete,
Sub cetini, ca sub grele zăbranice de dor.

Dezlegare

De prin Sumer vin semne, și se pare
Că ele vin de dincolo de vremi...
Izvoare vechi renasc în noi, amare,
Oasele noastre strane-s, cu totemi.

Mă săgetează gînd c-aș fi fiind,
Ca niciodată, singur și străin
De acest pămînt, iar astrul celălalt,
Căruia-i sînt, îmi strălumină-înalt.

Cercul menirii noastre se închide.
Atîtea mii de ani ne-au fost de-ajuns.
Zări se deschid cu înstelate-abside,
O clipă doar zăbavă și-am ajuns.

În crucea nopții

Încremenită noapte-n sihastre măreții !
Voi ape despletite-n alcovuri de granit !
Năluca neodihnei, lui Ducă-se-n Pustii,
S-a furișat afară, ca un nelegiuit.

Podișuri cotropite de aștri, ca de floare
De amarand !, cu luna—lințoliu
îmbălsămînd,
Ca pentru-o taină mare, ce hieratic doare,
Duhul ce mi se-arată-n vedenii rînd
pe rînd.

Ca-n mii de temple albe cu porțile-n azur,
Ori domuri cu tăcute buhe-n catapetezme,
Izvoarele oprite-n necontenit murmur,
Par clopote ce-mi umplu pustia cu
mirezme.

Înviere

Grădina mea, priveghi lunar să-mi fii.
Trup alb întru liturgică-așteptare...
Tremurătoare, caste insomnii
Sub streșini cu-nstelări a destrămare.

Surîs sub gri mătăsuri viclenit.
Tăcerea purității întrupată...
Mumii — cireșii — vii ca-ntr-un zenit,
Și-o torță albă-i inima mea toată.

Liduri vederii ! Imn toate-mpreună !
Transfigurată-i noaptea-n tainic cînt.
Orice durere-acum poartă cunună,
Iar lacrimile-o înflorire sînt.

Vasile IGNA

Pîrîul

Ei l-au văzut de departe
printre crengile fagului (luminișuri
sticloase)
cînd sita ruginită a norilor cernea peste
pleoape
lințoliu cețos.

Ei au văzut pîrîul
și fără o vorbă au luat
veșmintele zinei, dovada păcatului.

Ei l-au văzut de departe
șarpe sticlind în răcorile serii.

Cu gurile lor au sorbit
apa pîrîului și goi au rămas
pe prundul țepos printre pești și ispite.

Ei puteau fi oamenii ploii sau copiii
vremii frumoase, cine să știe cui
îi trebuia firul de apă
acoperind albia îngustă și umbroasă.

De la fereastra aceasta murdară
nu se aude decît oftatul
izvorului și guraliva lui disperare.

Poveste de iarnă

A fost un aeroplan de hîrtie
au fost aripile lui ce se evaporau în bătaia ninsorii
coada limpezind aerul cu o dîră de foc.
„Știu bine cine ești — ar fi vrut să spună —
știu prea bine de ce nu ești unde sînt toți
știu că trupul ți se usucă în bătaia Lunii".
Nu l-am ascultat — nu l-am văzut
auzul era o scoică sinucigașă
văzul — petrecere, liman nisipos :
„Cere-lan, cere-lan
voi veni peste-un an
cere-loi, cere-loi
voi veni peste doi".
Pițigoi, am răspuns, mierlă — am zis
bufnița a văzut aeroplanul de hîrtie
eu doar aripile evaporîndu-i-se în ninsoare
coada limpezind văzduhul cu o dîră de foc :
„Știu bine cine ești — ar fi vrut să-mi spună —
știu prea bine de ce nu ești unde sînt toți".

Amintirea pîrîului

Cine consimte la pact cu vrăjmașul
poate fi silaba lipsind mesajului secret.
Mai mult decît atît, fagul, arinul,
frunzele plopului pot cerceta pe cel prins
cînd în apropiere pîrîul duce cu el
dovada trădării.

Rînd pe rînd, izvorul,
albia cu bolovani șlefuiți, rîpa
(cuibul sticletelui, mierla, presura)
pot vorbi despre o conjurație nedovedită.
Cine le poate sta împotrivă ?

Amintirea pîrîului nu-i decît un alibi
parțial,
o parabolă în care nu cred nici copiii.
Izvorul nu-i mincinos, dar delta-i departe,
acolo gușile pelicanilor mai complotează
cu peștii.
Iartă, doamne, gușterul ațipit
pe o piatră fierbinte,
sîngele lui e tot ce-a rămas din pîrîu.

Un scriitor rămas ţăran:

Eusebiu Camilar

ÎN literatura noastră, începînd cu Ion Creangă, nu puţini au fost scriitorii de origine rurală, dar care, ca şi genialul humuleştean, prin cultura dobîndită, s-au afirmat plenar. Unii dintre ei s-au urbanizat deplin, rupîndu-se de matcă. Alţii au păstrat mai departe, chiar în cadrul vieţii citadine, deprinderile primordiale. Ce era în fond „bujdeuca" autorului lui **Harab-Alb**, decît o casă ţărănească, zidită pe un dîmb şi sprijinită-n pari, în care stăpînul ei se răsfăţa — el spunea că „se proslăveşte" — în cămaşă de noapte cu altiţe şi desculţ ? Cam aceeaşi era şi purtarea lui Eusebiu Camilar, în ultimii săi ani de viaţă, cînd, membru corespondent al Academiei şi laureat al premiului de stat, moştenind, după moartea mamei sale, casa părintească din Udeşti-Suceava, stătea în anotimpurile frumoase la el la ţară, complăcîndu-se a trăi ţărăneşte, aşa cum apucaseră şi neamurile lui, numeroase în comună şi prin împrejurimi. Aceasta este revelaţia din interesantul volum, recent apărut în colecţia **Restituiri**, îngrijită de Mircea Zaciu. [1])

Cartea se deschide cu o serie de tablouri, intitulată **Pădurea arsă**, cu un **motto** de Magda Isanos, regretata lui soţie şi înzestrata poetă. Şi ele sînt interesante, dar voi vorbi despre ele mai la urmă, procedînd de la autor la operă, calc mai comodă şi mai fructuoasă, iar nu de la operă la autor, unde firele sînt mai ascunse, ca şi acelea ale providenţei.

Aşadar vom începe a spune că aşa-zisa **Cartea de piatră** e un jurnal, între datele de 15 iunie 1960, — ajunul morţii Nataliei Camilar, născută Motrici şi decedată în vîrstă de 84 de ani, — şi de 3 iulie 1965, cu opt săptămini înainte de încetarea lui din viaţă, după o operaţie nereuşită, a unui „neoplasm hepatic" [2]). Cu foarte puţine excepţii, însemnările zilnice se referă exclusiv la viaţa de la ţară, în anotimpurile favorabile creaţiei literare. Autorul lor se fereşte să le includă frămîntările vieţii scriitoriceşti din Capitală, sortite parcă să-i amărască existenţa, pe cînd micul lui domeniu rustic îi asigură fericirea şi climatul prielnic scrisului. De altfel, autorul îşi aminteşte cînd şi cînd că a păscut oile şi vitele :

„Am fost la Călin acasă, astă-seară. L-am văzut pe taică-su şi m-am bucurat : am păscut împreună oile, pe la Piciorul Brezei".

Sau :

„Unul, Crupă, prieten din copilărie, m-a oprit pe imaş la Popăscu. Mi-a luat mîna în mîinile mari, calde.

Mi-a amintit că [odată] pe vremuri am păscut vitele împreună".

Biografia lui are un caracter oarecum picaresc, de aventurier, în prima tinereţe, dar nu răbufneşte cu nici o amintire în acest jurnal, pe care autorul îl subintitulează „adică însemnări zilnice, de la moartea mamei, 16 iunie 1960 şi cît voi trăi pe-aici" (era aşadar strict rezervat evenimentelor udeştene).

Jurnalul e lacunar pe tot anul 1961 şi dă doar un succint repertoriu calendaristic de la 12 mai pînă la 31 august 1962. De fapt, reluarea, zi de zi, începe la 10 noiembrie 1962 şi primeşte, ulterior, din partea autorului, sugestive titluri, uneori înaintea unei însemnări de cîte un rînd sau două, ca de exemplu :

„Coţofana

A venit la geam o coţofană, cu coada lungă şi cu şorţ alb..."

Eusebiu Camilar iubeşte păsările şi crede în cresurile moştenite :

„De cînd sînt acasă, mereu vine şi se aşează în mărul din grădină, ţarca... Oare ce veste are pentru mine ?"

(16 martie 1964)

Ţarca vesteşte musafiri. De aceea, la 13 octombrie, cînd aude cîntînd „muzica satului, a jale"... şi se întreabă dacă „O fi murit un om tînăr ?" şi la acest gînd, e şi el chinuit, iată că :

„— Dar se aude ţarca cîntînd...

Poate... poate !"

Acest poate, repetat, meneşte a bine.

Şi sora lui preferată, ţăranca Saveta, cînd e vestită că ţarca îi cînta pe casă se bucură că-i „vesteşte oaspeţi" şi ca urmare o cinsteşte, punîndu-i „în nuc o bucată de mămăligă".

Peste cinci săptămini, cînd „ninge calm" :

„Ţarca stăruia să cîrîie în vîrful mărului".

Ba mai mult, la 29 decembrie, ţarca „Dă mereu tîrcoale, aproape că mi se înghesuie la uşă !"

Peste alte patru săptămîni :

„Din nou, ţarca ! Stă pe-o creangă, în faţa geamului meu, şi cîrîie tare — parcă mă ceartă, de azi dimineaţă, ca o leliţă !"

Cucul, zice-se, ar aduce noroc, cînd îţi cîntă din dreapta şi nenoroc, din stînga. La Eusebiu Camilar, nici vorbă de acest **distinguo**. Aduce cîştig, din orice poziţie :

„S-a aciuat cucul la mine în grădină. Îmi cîntă dimineaţa. Am stat şi l-am observat ; e sur, codat bine şi mai mare decît un porumbel sălbatic.

Cum prinde să cînte, reflexiv (sic !)[3]) îmi duc mîna la buzunar, să văd dacă am bani...

(10 mai 1964)"

A doua zi, sub titlul : **Tot cucul !**

„Dacă-aş avea atîta noroc, cît îmi cîntă cucul, aş fi cel mai norocos om de pe pămînt.

Îmi cîntă aproape sub fereastră...

L-am observat bine: cînd cîntă îşi înfoaie coada şi aripile, încît pare o pajură de pe banii vechi".

La 1 iulie, scrie fericit :

„S-au împlinit toate prevestirile cucului..."

La 23 aprilie 1965, săpînd în grădină :

„Cucul se tot apropie dinspre Poiana Silionului. Un bine fără capăt mă cuprinde: ce are cîntecul cucului ?

Ţineţi minte cum anul trecut îmi cînta chiar sub fereastră, un cuc «gras ca pepenele» ?".

Cînd vede [la 26 april 1965] **Cucul în prun la Oanea**, peste drum „cam 3 metri distanţă", ar vrea să-l prindă :

„...să-l ţin lîngă mine pe acest depozitar al norocului [nostru].

Însă, cum m-a simţit, depozitarul norocului mi-a arătat coada !"

O ţărancă, dimpreună cu două fetiţe, întîlnindu-l, şi chemîndu-le,

„Tustrele şi-au scuipat întîi, la picioare, şi de cîte 3—4 ori.

— Ca să fie cu noroc, să ne meargă bine ! mă luminează fetiţa cea mică".

Fata e „într-a treia" (clasă), dar îl asigură că i-a citit „mai toate cărţile" (25 april 1965).

Acasă, scriitorul stă desculţ, dezamăgindu-şi vecinii, care-l respectau cît timp îl credeau „domn".

„A venit un stră-strănepot — «Cămilar de la Jacotă» (?) L-am poftit în casă. S-a uitat lung la mine, că-s desculţ. S-a uitat şi rar, şi în jur să vadă dacă nu cumva n-am deloc haine...

La urmă mi-a cerut o ţigară. I-am spus că nu mai fumez.

O fi gîndit că n-am bani nici de ţigări ?

S-a dus foarte decepţionat, de întîlnirea cu «ruda lui, scriitorul»" (12 aprii 1964).

A umbla desculţ era pentru Camilar o terapeutică :

„Nimic nu s-a mai întîmplat, decît că părăsesc locul unde epiderma, talpa mea goală, ia contact direct cu puterile pămîntului şi unde absorb prin toţi porii optimism şi putere creatoare. Chiar şi surorile mi-au spus în faţă, la un cuvînt, că «nu-s ca alţi domni», ci sînt «Eusebiu al nostru»... Mi-i inima plină de bucurie". (7 mai 1963).

În ajun de Rusalii, un vecin

„şi-a scăldat nevasta, într-un ciubăr.. Pe urmă, l-a scăldat ea, şi Moşneguţul striga de plăcere.

M-am scăldat şi eu, bine, într-un ciubăr "

(20 iunie 1964)

Nu prea vedem bine dimensiunile acestui vas, ca să poată încăpea în el omul întreg, ca într-o cadă de baie. Sînt însă, după cum se vede, ciubere şi ciubere ! Altele vindea, travestit în ţăran, şi tocmindu-se, Bălcescu, venit în Transilvania să-i împace pe români cu ungurii, în 1849.

Să ne întoarcem însă la mentalitatea ţărănească, încă primitivă. Într-o ţărancă, „prăşind lîngă calea ferată", cînd ea şi-a ridicat o clipă privirea, crezînd că-şi recunoaşte mama moartă, trece printr-o emoţie mare şi scrie în titlu :

„Chipul mamei ; e posibil ca morţii să reînvie şi să trăiască în altă parte ?" (21 iunie 1964).

Ca în vechile ceasloave, unde erau trecute fenomenele meteorologice memorabile, Camilar scrie la 31 august 1963 :

„— A trăsnit-o în casă pe moaşa Lenţuca. Oamenii au îngropat-o în pămînt — şi a înviat...

— La Dumbrăveni, o fată de 17 ani, stă pe pat, în braţe cu sora ei mai mică. Fulgerul a ucis-o. Sora mică a scăpat.

— Pe dealul Jidiuţului, fulgerul a coborît şi a stat pe pămînt, cîteva clipe, ca un foc la înălţimea unui om. "

Citiţi trăsnetul în loc de fulgerul.

În tot timpul şederii lui la ţară, Camilar îşi revelă mari calităţi de gospodar. Plantează vie, transplantează fire de floarea-soarelui, ridică gard înalt la vecin şi sădeşte treizeci de răchiţi, curăţă pomii, vede de trandafiri etc. Îl vizitează fete tinere, se îndrăgosteşte de una, mai ales simţindu-i palma aspră, muncită, nutreşte, în ajunul îmbolnăvirii, intenţii matrimoniale. Îşi frînează însă temperamentul erotic, mărturisindu-şi-l numai pe cel sensibil la schimbările meteorologice. Cînd e frig neobişnuit în luna mai, se hotărăşte să plece, întrebîndu-se îngrozit :

„Reîncepe Glaciarul ?

Azi-noapte a îngheţat apa în troaca găinilor"

(29 mai 1965)

În aceeaşi lună face o călătorie lungă: „Udeşti — Bucureşti — Praga — Berlin — Weimar — Dresda — Berlin — Praga — Budapesta — Bucureşti — Udeşti" dar notează, bucuros de a-şi regăsi căminul :

„[oare se află loc mai dulce pe pămînt ?]"[4]).

Vierul în via sa, cum îşi spune după Jules Renard[5]), pe care se vede că l-a citit şi şi-a amintit de el, notează :

„S-au prins 22 din cele 25 de «cîrlige» de viţă de vie.

Peste 4 ani via va fi mare şi rodnică.

Eu, vierul, cum voi fi, oare ?"

Peste mai puţin de trei luni, avea să fie în pămînt.

OPRIM aci interesantisimul jurnal cu un bogat conţinut etnosociologic, care ni-l înfăţişează pe talentatul povestitor într-o curioasă întoarcere la condiţia ţărănească, în care vedea şi climatul cel mai prielnic creaţiei literare, ca să examinăm mai pe scurt prozele poetice din **Pădurea arsă**. Într-un imaş se descoperă „stîrvuri uriaşe de tauri", ucişi de boala dalacului, pe atunci nevindecabilă, şi „mormîntul celei mai frumoase vite din copilăria mea". Floreana, fără de care „ograda era strîmtă, urîtă" **(Căpriorul)**. În **Trei singurătăţi** se împărţea pădurea pentru „vechi căutători de bureţi". Hribii iau proporţii de basm : „vînjoşi, pintecoşi, cu pălării uriaşe". Fetele, vara, căutau duminicile, în codru, floarea dumbravnicului şi aceea care o găsea cea dintîi, avea să fie în curînd mireasă.

Haiduci ca Dimbău-hoţul prind pe zapciu şi-i ard barba. Alt hoţ, Cocoranul, e vîndut şi, urmărit de poteră, se îneacă într-o bulboană. Balta Moşneagului e raiul broaştelor. Un şarpe cu cap rotund ca de miţă terorizează alte bălţi. Milioane de cărăbuşi îşi găsesc sfîrşitul, urmăriţi şi mîncaţi de furnicari, ei înşişi nenumăraţi, „răsmii". Lupul îi răpeşte lui Petrea, vechiul cioban, berbecul cu „coarnele ferecate", care nu-i slujiseră la nimic. Rupîndu-se „cumpenele văzduhului", Mitru şi Ioana, femeia lui, sînt luaţi de puhoaie. „Vultureni roşii" nu răpesc numai păsările din ogradă, ci şi pe pruncul ciobăniţei Ileana. Apele seacă şi pădurea ia foc, dar autorul cu viziuni apocaliptice nu pregetă să ridice în slavă „firea fără de moarte".

Filosofia autorului era naturistă. Lîngă natură şi în atingerea directă a pămîntului cu piciorul gol, scriitorul simţea, ca şi miticul Anteu, pe care-l pomeneşte, că prinde puteri noi. Arta lui era viguroasă şi se emancipase de modelul sadovenian.

Şerban Cioculescu

---

[1]) **Cartea de piatră**, ediţie îngrijită, note şi prefaţă de Constantin Călin, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981.

[2]) Datele acestea, ca şi celelalte, biografice sau cronologice, le luăm după foarte bogatele note ale editorului, căruia prea puţine persoane i-au rămas neidentificate.

[3]) Paranteza editorului. Corect : reflex !

[4]) Parantezele drepte înseamnă pasagii şterse de autor, dar lizibile şi restabilite, în acest fel, de editor.

[5]) **Le Vigneron dans sa vigne**, 1894, ediţie adăugită în 1900 cu **Noutăţi de la ţară** şi cu **Tabletele lui Éloi**.

TRAPEZ

XXVII

121. Un melc care ar străbate un kilometru într-o oră, ar putea vorbi mai mult decît un ogar, şi cu mai mult entuziasm, despre viteză.

122. Ştiţi cu ce seamănă, în prima zi, bobocul de lotus ? Cu un pui de şarpe care ar scoate — avid de spectacolul lumii — capul din apă. Iar după ce oferă — el — lumii un extraordinar spectacol, îşi sfîrşeşte viaţa într-o fastuoasă desfoiere de petale, pe care n-ar putea-o egala decît patul de moarte al unei împărătese.

123. În afară de clipa în care ajungeam pe un vîrf de munte, în nici o altă împrejurare, n-am încercat un sentiment de biruinţă.

124. Rareori ochiul meu se încarcă de atîta ironie, ca atunci cînd îi privesc pe cei ce-şi manifestă zgomotos entuziasmul. Doamne, şi cît de zgomotos mi-l manifest şi eu !

125. Blestem. Usca-s-ar rădăcinile copacului din care ar fi să ţi se facă cruce !

126. De ce se vor fi plîns atîta, de ce vor fi umplut veacurile cu lamentaţia lor, cei care au avut de ales între bine şi rău ? O, dacă aş fi avut şi eu de ales între bine şi rău ! Oriunde s-ar fi ascuns binele, sub limba unui şarpe, într-o ciupercă otrăvită, pînă la urmă l-aş fi găsit, nu se putea să nu-l găsesc. Şi oricît de îmbietor s-ar fi arătat răul, fie cu gust de stafidă, fie ca mireasmă a iasomiei, pînă la urmă l-aş fi descoperit, nu se putea să nu-l descopăr. O, dacă şi eu aş fi avut de ales între bine şi rău... Dar mi-a fost dat să aleg între rău şi mai puţin rău, la toate răspîntiile vieţii, n-am avut de ales decît între rău şi mai puţin rău...

Geo Bogza

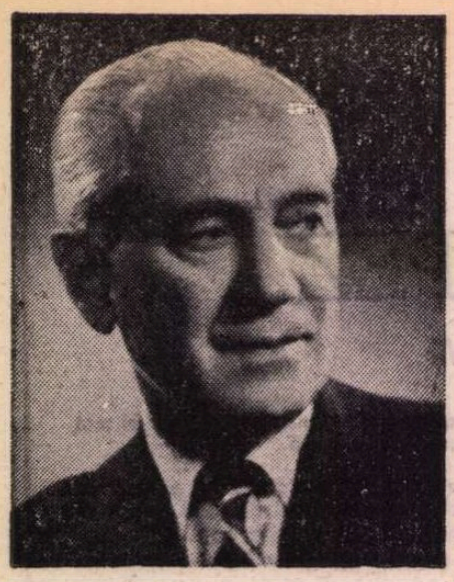
Adunare omagială

● Luni, 16 noiembrie a.c., a avut loc la Casa Scriitorilor din Bucureşti adunarea omagială dedicată aniversării a o sută de ani de la naşterea lui E. Lovinescu.

Cuvîntul introductiv a fost rostit de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Personalitatea marelui critic a fost evocată de acad. **Eugen Jebeleanu**, care a citit şi cîteva pagini din jurnalul său referitoare la un moment din viaţa cenaclului **Sburătorul**.

Aspecte ale operei şi biografiei spirituale lovinesciene, ale posterităţii sale critice au fost relevate de **Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Alexandru George, Livius Ciocîrlie, Mircea Iorgulescu, Ioana Postelnicu, Alexandru Husar, Pompiliu Marcea, Eugen Simion.**



Liviu Rusu la 80 de ani

PROFESORUL Liviu Rusu (n. 9 nov. 1901) s-a afirmat ca estetician și comparatist, ca autor de studii privind literatura română, ca eseist, domenii în care a publicat lucrări fundamentale. Sintezele sale de estetică generală (filosofică) și literară, au atras atenția atît prin temeinicia elaborării, cît și prin originalitatea viziunii. Deși a debutat printr-o cercetare de psihologie experimentală (**Selecția copiilor dotați**, 1929), preocupările sale s-au orientat mai mult spre estetică, susținîndu-și doctoratul la Sorbona în 1935 cu teza **Essai sur la création artistique. Contribution à une Esthetique dynamique**, publicată în același an în editura pariziană Alcan (ediția a II-a la București, 1972). În teza de doctorat, se afirma o idee materialistă și anume că viața și realitatea umană generează arta, iar arta este rezultanta unui proces dialectic. Aici, tînărul estetician era mai sceptic față de raportul dintre „frumosul natural" și „frumosul artistic", concepte pe care le considera ireconciliabile, socotind — ca și Tudor Vianu în **Estetica** sa — că numai ultimul concept face parte din preocupările esteticii ca disciplină. Într-o reluare a problematicii în volumul **Logica frumosului** (1946), retinărit cu completări și precizări în 1968, autorul nu se renegă, dar se revizuiește în mod creator, socotind că, fără să identifice cele două forme ale frumosului, „formele lui fundamentale se găsesc atît în artă cît și în natură".

Liviu Rusu concepe valorile ca niște „apariții piramidale" bine individualizate, dar puternic legate între ele prin subsolul lor. Arta înregistrează opere frumoase în adevăratul înțeles al cuvîntului, adică **absorbind** toate elementele altor domenii cu care are contingențe. Valoarea estetică se **diminuează** prin neabsorbția factorilor ideologici (teoretici) sau morali, ajungînd treptat pînă la anihilare. Concluzia: dacă predominarea factorilor teoretici sau morali duce la desființarea valorii estetice, frumosul nu pretinde eliminarea totală a acestor factori, ci numai subordonarea lor prin absorbție.

Ca și la Tudor Vianu (cu diferențieri inerente) și ca în toată estetica denumită clasică, frumosul este **înrudit** cu **adevărul și binele**, diferențiindu-se structural numai prin **adeziunea** noastră, care, în cazul adevărului, operează prin **concepte**, în cazul binelui prin **practica vieții**, în cazul frumosului îvindu-se „pe cale intuitivă, în baza prezentării sub formă sensibilă, individuală și materializată, a esențialităților". În felul acesta și natura poate fi **esteticește** frumoasă.

Partea cea mai originală a acestei **microestetici** o constituie capitolul destinat discutării **genurilor frumosului**. Astfel, autorul fixează trei tipuri ale frumosului: 1) **Frumosul simpatetic**, stăpînit de o armonie ușoară, de joc, tinzînd spre sfere superioare, ideale, dînd impresia de diafan și inefabil, cu localizări în Rafael, Grigorescu, Mozart, Eminescu, Alecsandri. 2) **Frumosul echilibrat**, cu armonie mai gravă, mai neliniștită, cu un suflu epic mai pronunțat, cu predilecție pentru clar-obscur (localizări la Leonardo, Luchian, Bach, Debussy, Homer, Dante, Goethe, Valéry, Arghezi). 3) **Frumosul expansiv**, caracterizat prin impetuozitate, convulsiune demoniacă, cu un dinamism descătușat, în forme dominate de obscuritate și mister (Michelangelo, Rembrandt, Van Gogh, Beethoven, Wagner, Shakespeare, Dostoievski, Baudelaire, Rimbaud, Rilke, Blaga, Bacovia).

Aplicate la frumosul natural, tipurile ajung să încadreze un peisaj câmpestru în frumosul simpatetic, un peisaj montan în cel echilibrat, pe cînd un peisaj dominat de viscole sau o mare în plin uragan oferă un frumos expansiv.

Într-o cercetare din 1936 își aplică ideile estetice la folclor (**Le sens de l'Existence dans la poesie populaire roumaine**) ajungînd la concluzia că poezia noastră populară are mai multe capodopere decît a altor spații europene. O versiune românească a acestei lucrări apare în 1967 (**Viziunea lumii în poezia noastră populară**). Cea mai cunoscută dintre lucrările sale de estetică este dedicată poeziei lirice (**Estetica poeziei lirice**, 1937, cu ediții completate în 1944 și 1937), cercetare metodică și severă, dezvoltînd prin aplicare sistemul său estetic. Ideea de bază a lucrării este definirea poeziei ca o artă a cuvîntului; cuvîntul poetic revelează logosul celui originar, față de vorbirea nepoetică, în care se redă o logică a eului practic, empiric, imediat. Dacă vorbirea nepoetică tinde spre formulări conceptuale (spre o mecanizare a limbajului), vorbirea poetică tinde spre crearea unei atmosfere, unui sentiment sau în cuvintele autorului unei „ambiante generale în sînul căreia ideile vibrează cu prospețime, fiind ferite de mecanizarea din cîmpul conceptual". Liviu Rusu polemizează cu cei care susțin „natura antiraională a poeziei și artei", combătînd ideea de „adîncime obscură și haotică": „Nu rațiunea ca atare este potrivnică poeziei, ci anumite forme ale ei". Sau: „Eul liric, neavînd un conținut obiectiv precis, are nevoie de un contur precis, altfel s-ar consuma în convulsiuni infinite". Și concluzia: „Poetul liric, datorită calității formale bine condensate, ne comunică secretele existenței în mod nemijlocit".

Al doilea domeniu căruia i s-a dedicat Liviu Rusu este comparatismul, prin cercetări ce nu se depărtează de domeniul esteticii (**Eul creator ca izvor al comunicării poetice și al sociologiei literare**, comunicare la Congresul de literatură comparată de la Bordeaux, 1970), sau prin studii în care este implicată literatura română (**Eminescu și Schopenhauer**, 1966, reluat în volumul **De la Eminescu la Lucian Blaga**, 1981). În ultima cercetare, comparatistul nu neagă influența filosofului german asupra lui Eminescu, dar o limitează și o condiționează punînd în prim plan ancorarea poetului în „straturile profunde ale creației noastre populare". Preocupările comparatiste sînt evidente și în studii ca: „Locul romantismului românesc în sînul romantismului european", „Goethe în literatura română", „Principiul analogiilor în domeniul literaturii și artei comparate, ilustrat prin raportul Eschil și Beethoven", toate reunite în culegerea din 1981, citată mai sus.

În domeniul cercetărilor de frontieră, mai exact în studiul concepției estetice și critice aparținînd lui Titu Maiorescu, Liviu Rusu prin îndrăzneală și tact a contribuit în mod esențial la reconsiderarea marelui critic. Volumul consacrat lui Titu Maiorescu în 1930 sintetizează aceste eforturi creatoare. Eseurile dedicate lui Blaga (**De la Eminescu la Lucian Blaga, Viziunea faustiană în opera poetică a lui Lucian Blaga, Cum era Lucian Blaga**) completează o altă latură a preocupărilor cu aspect istorico-literar.

La bibliografia de mai sus trebuie adăugate și alte opere, printre care **Goethe, Cîteva aspecte** (1932) și **Max Dessoir, estetician și filosof** (1933).

Un nume în cercetarea estetică românească, un remarcabil comparatist, cercetător de pe poziții originale al literaturii române, spirit îndrăznet, creator de sinteze, gînditor incitant, la cei 80 de ani pe care-i împlinește, profesorul universitar de la Cluj-Napoca, Liviu Rusu, se poate mîndri cu o operă originală fără de care spiritualitatea românească ar fi mai puțin luminată.

Emil Manu

Luminile bibliotecilor

Sub auspiciile Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Vaslui, ale Comitetului de cultură și educație socialistă al municipiului Bârlad, în zilele de 9—14 noiembrie a.c. au avut loc, la Bârlad, festivitățile prilejuite de împlinirea a trei pătrimi de secol de la înființarea uneia dintre primele instituții culturale de acest gen din România: Casa Națională de cetire a orașului Bârlad „Stroe S. Belloescu". Realizată prin strădania și mecenatul generos și plin de jertfă al „profesorului onorific" Stroe Belloescu, îmbogățindu-și colecțiile prin donații numeroase, precum cele ale lui George Tutoveanu, N. Iorga, Alexandru Xenopol, Spiru Haret, N. Gane, Emil Gârleanu, biblioteca „Stroe Belloescu" a luminat timp de 75 de ani sufletele însetate de cultură ale multor generații de fii ai meleagurilor bârlădene.

La festivități au participat Constantin Chiriță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Andi Andrieș, Ion Boroda, Radu Cârneci, Gica Iuteș, Mihai Minculescu, Ion Murgeanu, George Nestor, Victor Nițu, Corneliu Sturzu, Ion Țăranu, Sterian Vicol, C. D. Zeletin, reprezentanți ai multor biblioteci din țară, un numeros public.

Au participat, de asemenea, tovarășii Elena Rânceanu, secretar al Comitetului județean P.C.R., membru supleant al C.C. al P.C.R., Elena Condrea, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Vaslui, Panainte Vicol, secretar al Comitetului municipal Bârlad al P.C.R., primarul orașului, Eugenia Moldoveanu, directoarea Bibliotecii județene Vaslui, Eugenia Profir, bibliotecara coordonatoare a bibliotecii „Stroe Belloescu".

DACĂ n-ar fi fost această aniversare (împlinirea a 75 de ani de la înființarea Bibliotecii „Stroe Belloescu") m-aș fi gîndit mai puțin la rolul bibliotecii publice, mai ales că ne aflăm într-o epocă a bibliotecii personale. Acesta e un adevăr. Încă de pe băncile școlii am visat o bibliotecă a mea și astăzi tinerii o visează și o doresc și mai mult și din fericire chiar o realizează mai repede. Dorința mea veche poate că era un accident, din cauza relațiilor personale cu cartea: îmi plăcea să citesc și voiam să am cărțile cele bune, pentru a le reciti, sau pur și simplu pentru a le ști ale mele, aproape ca pe niște ființe. Astăzi însă și cărțile sînt mai multe și mijloacele de a le apropria sînt mai populare: cartea e ieftină, chiar foarte ieftină, la îndemîna tuturor și mai ales dorința și nevoia bibliotecii personale au intrat în ceea ce am putea numi categoriile firești. Tînărul de astăzi nu mai este un oarecare tînăr alfabetizat, chiar și stadiul de culturalizare e într-o măsură depășit, tînărul și cetățeanul de astăzi, nu în excepție, au mai depășit un prag, se află în proces de intelectualizare, calitatea de intelectual devenind o calitate de grup și de masă. El a făcut deja opțiuni, în literatură, știință, artă, își are preferințele, își alege cărțile, autorii, și le vrea sau și-i vrea alături, pentru noutate sau reîmprospătare, pentru inedit sau pentru repetarea exclamației, pentru refugiu și intimitate, pentru propagare și societate. Sau dacă sublimăm în acea metaforă argheziană a cărții frumoase, pur și simplu pentru a fi posesor de frumuseți. Pentru noi, ca scriitori, mai ales această ultimă atitudine e înviorătoare: știindu-ne într-o bibliotecă și știindu-ne iubiți într-o bibliotecă, știindu-ne apărați sau chiar numai amintindu-ne de acea mînă a lui Demostene Botez care se poate lăsa odată pe cartea noastră, prietenă, frățească, duioasă, fără ca noi să știm, în fața, deci, a acestei posibilități, multiple, relația noastră cu cititorul devine mai puternică, mai vitală, responsabilitatea noastră mai vie și mai profundă, iar gîndul la cartea scrisă mai nervos, mai neastîmpărat, mai fecund.

E frumos deci să ne știm în biblioteci, în biblioteca necunoscutului sau cunoscutului, în biblioteca individului, în biblioteca omului. La urma urmei așa se întîmplă, așa se prilejuiește întîlnirea discretă și sinceră dintre două suflete: al nostru și al semenului nostru, cititorul.

Dar mai există și biblioteca publică și mi-ar fi și chiar îmi este simplu să-i dezvălui rolul, gîndindu-mă mai întîi la număr, apoi la zonele de specialitate, apoi la acea fraternitate a cărților răsfoite, citite și răscitite, cu undele ei poate de invidie și gelozie, de orgoliu și superioritate, la fraternitatea psihică sau socială a cititorilor, la întîlnirea dintre generozitate și nevoie, dintre ofertă și cerere și mai ales la durata cărții, la conservarea ei. Sînt cuvinte și poate și adevăruri aici: nu știu cînd și nici nu sînt sigur că biblioteca publică se va transforma, poate, într-un depozit, într-o arhivă, într-un locaș al tăcerilor rar răscolite. Poate că mai e mult pînă atunci, sau poate, cine știe?, nu se vor întîmpla acestea ci contrariul lor: animație, frenezie, dominație.

PENTRU mine însă biblioteca publică ține în primul rînd de amintire, e adînc implîntată în acest domeniu al amintirii și ea se numește **Biblioteca Stroe Belloescu.** Am cunoscut-o, nu-mi mai amintesc clar împrejurările, înaintea bibliotecii Liceului Codreanu, și aceasta bogată, frecventată, de mulți și de mine. Mi se pare că am cunoscut-o într-o iarnă, poate pentru că era frig acasă, sau poate pentru că prietenului care m-a dus prima dată acolo îi era frig sau știa că mie îmi este frig, sau, și mai aproape de adevăr, nu sînt foarte sigur, pentru că învățătorul meu, Constantin Dabija, uimit că am învățat într-o oră și i-am recitat în fața clasei o poezie de vreo douăzeci de strofe, m-a luat de mînă și m-a dus într-o lume a cărților, ca să mă sperie sau să mă ispitească. Erau perioade cînd veneam în fiecare după amiază la bibliotecă, și citeam de la ora deschiderii pînă la ora închiderii, poate că se și prelungea ora închiderii din cauza spaimelor sau fericirilor care mă traversau, citind și crezînd ceea ce citeam; sigur, de cîteva ori s-a întîmplat asta, așa cum se poate să se fi întîmplat și chiar s-o fi întîmplat că unele pagini, fără de care nu puteam trăi, pe atunci, s-au transferat, printr-un vandalism duios, din Bibliotecа publică Stroe Belloescu în biblioteca mea personală. Îmi cer scuze tîrzii pentru asta, și bibliotecii, dar și cititorilor necunoscuți pe care i-am oprit astfel la cîțiva centimetri de piscuri și pe care, fără să vreau, i-am pus în fața unor mistere. Să fi fost totuși acesta primul act, inconștient, de scriitor?

Pot spune că un elev silitor că aici mi-am făcut ucenicia, că aici m-am inițiat în tainele scrisului, poate că nici n-ar fi un neadevăr și apoi am și făcut, în scris, o asemenea declarație. Profesiunea aceasta e mult mai complexă și mai complicată. Nu poți să știi cînd ai început-o și nici măcar nu poți să știi dacă a început cu tine sau înaintea ta. Eu întotdeauna cînd mă gîndesc la cărțile scrise mă gîndesc la mama și la bunicul meu, fost învățător la Ibănești. Îi datorez totuși ceva acestei biblioteci. Nu numai emoția cărților citite și recitite. Cel mai grozav lucru, pe care poate că-l descopăr acum, în amintire, este nu doar că intram sau intrasem într-o lume a cărților, ci că mi se ofereau aceste cărți, aproape că erau ale mele, și unele, pe care le învățasem pe dinafară, chiar că deveniseră ale mele. Și eu cred că a poseda o carte este totuși primul pas pe calea cea cumplită, încărcată de chinuri, aproape sinucigașă, calea creației. În mod sigur, la **Biblioteca Stroe Belloescu** mi-am visat primele cărți, în pauzele cînd tremuram și cînd se uitau cine știe cum altii la mine, le-am visat, sau am visat că voi scrie, sau poate mi-am zis: ce frumos e să scrii! gîndindu-mă că în scris se află toată fericirea lumii, fără să știu că în scris se află și tot chinul ei, trăit pînă la ultimele cuante de cel care n-a știut asta și s-a apucat să scrie.

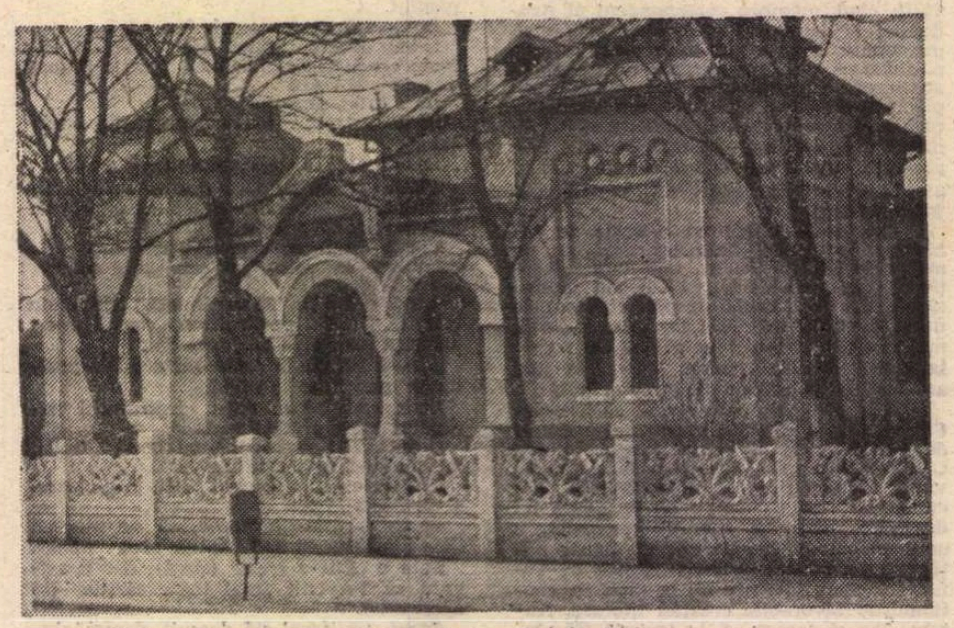
Dar indiferent că unii ne-am apucat de scris, alții de altă viață, cei care am trecut prin bibliotecă, ajungînd sau neajungînd în rafturile ei, trăind sau murind acolo, toți, toți ne-am înscris-o în biografie, ca un act major, sau ca o trecere firească sau doar ca o amintire, bună, înduioșătoare. Nu poate fi decît amintirea unei lumini, a unei mirezme, a unei învăluiri calde, poate, gîndindu-ne la întîlnirea copilăriei noastre cu ea, la acel joc de iezi pe morminte înalte, cum spune Blaga.

IATĂ, deci, pentru orașul și împrejurimile lui, pentru oameni care au trăit și trăiesc, un lăcaș care n-a făcut nici un rău, mai curat și mai zidit spre bine decît chiar o biserică în care, totuși, unii se roagă pentru nenorocirea altora, uneori. Mi se pare, alături de Liceul Codreanu, cel mai frumos dar care s-a făcut acestor meleaguri și țării. Oare poate fi un gest mai frumos decît al acestor doi mari români care și-au dat tot ce au avut pentru învățătură și carte? Ca și Gheorghe Rosca Codreanu, fondînd biblioteca, precum celălalt liceul, Stroe Belloescu s-a gîndit că oamenii, cei mulți, au nevoie de lumină. Și a văzut această lumină în carte, în sute și mii de cărți pentru toți.

O, carte frumoasă, desigur: cinste cui te-a scris, dar cinste și celui care ni te-a oferit, cu atîta generozitate și cu atîta încredere în frumusețea ta contagioasă, adică în frumusețea celui care te citește.

A fi frumos prin carte! ne-a lăsat Stroe Belloescu.

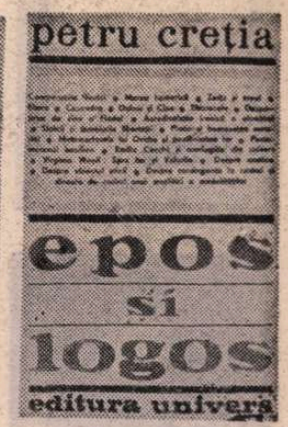
Constantin Chiriță



Clădirea Casei Naționale „Stroe Belloescu", azi Biblioteca municipală din Bîrlad

Actualitatea literară

Studii clasice



„ÎNTREBAREA nu e dacă elevii școlilor medii vor avea sau nu să învețe verbele grecești în **mi**, sau pe cele latine defective, ci dacă o școală de cultură generală își poate atinge țelul cît vreme nu subliniază îndestulător valori morale și intelectuale legate indisolubil de o perioadă de glorioasă ascensiune a umanității [...] Firește, nici un om serios nu se va gîndi să tăgăduiască valoarea morală a unui învățămînt științific : rezerve se pot face doar asupra spiritului în care asemenea materii au a fi predate, în sensul că dacă altădată concepția umanistă despre lume se cerea întregită cu luminile oferite de știință, astăzi rezultatele atinse de aceasta nu pot fi valorificate decît în cadrul unei viziuni umaniste a existenței". Acest avertisment îl găsim la începutul cărții lui D. M. Pippidi, elenist reputat, într-o convorbire cu Ion Biberi despre **Miracolul grec**. Veche și mereu nouă temă de dispută pedagogică — între „științifici" și „umaniști" — căreia **Variațiile** savantului îi aduc cîteva lămuriri importante. Voi mai reține una singură : „De aici decurge o importantă deosebire în atitudinea noastră față de moștenirea antică, în comparație cu atitudinea oamenilor din vremea Renașterii sau a neoumanismului. Pentru aceia, apropierea de cultura greco-romană era o legătură de subordonare, în cel mai bun caz de imitare. Pentru noi, o atitudine independentă, în sensul că pentru a ajunge la Omenia rîvnită, ceea ce propunem contemporanilor nu mai e cutare valoare culturală elaborată de cei vechi, ci pilda unei lumi ale cărei activități erau toate îndreptate spre desăvîrșirea individului." În aceeași ordine de idei, merită să fie citit (și recitit de cei care-l cunosc) **Răspunsul** dat de autor lui Paul Zarifopol în problema raportului dintre clasic și modern. Un răspuns la un articol postum intitulat **Clasicismul în școală** și la care criticul **Ideilor gingașe** n-a mai putut, se înțelege, la rîndul lui, să răspundă. Scris prin 1939 sau 1940, **Răspuns lui Paul Zarifopol** își păstrează întreagă actualitatea. Ce spusese primul director al „Revistei Fundațiilor" ? El acuzase pe clasiciști de a ne pretinde „să ne pierdem vederile, cîteodată și bunul simț și judecata dreaptă, pe texte antice", denunțîndu-i deci ca pe niște „fanatici" care nu vor să admită că obiectul lor de studiu a devenit cel mai plictisitor din toate. Sigur, toți știm, și autorul **Răspunsului**, la fel de bine, că Paul Zarifopol iubea astfel de provocări paradoxale, semănînd, aș zice, destul de bine cu acel pamflet sarcastic și plin de vervă pe care personajul lui Huysmans din **A rebours** îl îndreaptă contra scriitorilor latini din epoca clasică. Dar apărarea spiritului clasic nu este la D. M. Pippidi mai puțin subtilă și inteligentă, speculînd îndrăznet în marginea cîtorva remarci ale ilustrului filolog italian Augusto Rostagni.

Lectura micii culegeri de studii a lui D. M. Pippidi este, în totul, incîntătoare, ca orice întîlnire cu o minte limpede, neiubitoare de amăgiri, deprinsă cu exigențele laboriosului exercițiu filologic, dar în stare și de acel zbor înalt de pasăre, cum ar fi zis T. Vianu, care așează detaliile într-o perspectivă mai adevărată și mai durabilă **Introducere la „Iliada"** este o istorie a „originilor și transmiterii poemelor homerice" la fel de palpitantă pentru cititorul adult cum este pentru adolescenții războiul troian însuși. În **Locul „Odiseii"** autorul demolează cu aplicație poziția acelor „chorizontes", despărțitori, care, de prin secolul II al erei noastre, au încercat să răpească lui Homer cea de a doua epopee, urmați în acțiunea lor de „analiștii" din secolul XIX, emulii lui Friedrich August Wolf. Despre profesorul de la Halle care a publicat în 1795 o **Precuvîntare la Homer** de un uriaș răsunet (în unele vremuri filologia s-a dovedit în stare să atîțe ambițiile și focul polemicii ca o disciplină foarte populară), Goethe (citat de două ori cu plăcere de D. M. Pippidi) va spune într-o zi lui Eckermann : „Wolf l-a putut distruge pe Homer, dar nu și poezia acestuia, dăruită cu miraculoasa putere a eroilor din Walhalla, care dimineața se sfîrtecă în bucăți iar la prînz se așează la masă cu toate mădularele tefere". La fel de instructive sînt și studiile consacrate liricii și teatrului, și mai ales artelor și ideilor poetice (veche preocupare a specialistului în Aristotel, pe care-l citeam în anii studenției mele).

DINTR-O generație mai nouă, Petru Creția strînge în **Epos și logos** un număr de studii publicate în reviste de specialitate sau ca prefețe începînd de prin 1959, adăugînd altele inedite. Dubla lui specializare se observă imediat, de la titlu și de la gruparea materiei : este filolog și filosof. A predat la Universitate greaca veche, apoi s-a ocupat de etica teoretică la Institutul de filosofie. Traducerile i-au deschis un orizont care cuprinde și literatura modernă (engleză, franceză) și, în fine, ca orice filolog care nu mai are catedră, s-a consacrat de cîțiva ani unei ediții critice (Eminescu). **Epos și logos** este cartea unui om fin și instruit, care, pe lîngă metoda strictă a disciplinei sale, posedă darul expresiei literare. **(Norii** a fost o revelație). Nu mă pot pronunța în privința contribuției științifice propriuzise, deși o bănuiesc remarcabilă, și voi evita să analizez introducerea la Platon **(Hippias minor)** ori studiile despre stoici și Plotin, în care n-am decît competența unui diletant. Rămîn textele cu obiect literar.

Între acestea, **Comparațiile „Iliadei", Marea homerică și Zeița și eroul** mi s-au părut de un extraordinar interes. Ca și studiul despre epigrama greacă. O schiță pentru o eventuală cercetare originală conține **Între asfințit și eternitate : despărțirea de sine a Eladei** („Lucru ciudat, nu avem încă nici măcar rudimentele unei cărți despre conștiința greacă a sfîrșitului"). Calitatea principală a autorului — talentul literar — își arată în alte cîteva studii reversul (în cele despre **Elena** și **Cassandra**, precum și în parafraza **Ahile și Pentesileea) :** un stil cam afectat, rod al unui efort de literaturizare, care risipește prospețimea frazelor ca un vînt rece petalele florilor.

Ocupîndu-se de comparațiile din întîiul poem homeric, Petru Creția remarcă, între alte funcții ale lor, pe aceea de a furniza puntea de legătură între scena luptei (cîmpia stearpă și vîntoasă din jurul Troiei, în care se îndeasă corturile aheilor, carele lor de luptă etc.) și lumea mare a Greciei, care revine în mintea luptătorilor, ca o prezență vie, deși îndepărtată. Pagina care descrie bogăția materială pe care **Iliada** o datorează comparațiilor ei ar merita să fie reprodusă în întregime : „Iată pămîntul, cerul și marea, mineralele, plantele și viețuitoarele ; viața omenească. Sînt acolo stele și nori, fulgere, neguri și curcubee, geruri, ploi, ninsori și incendii ; nisipuri, pulberi, stînci, bolovani țîriți de șuvoaie ; frunze și flori, pleavă spulberată, lanuri coapte tălăzuite de vînt, arbori : stejari, frasini, plopi negri și albi, ulmi, pini, brazi, măslini ; sînt viermi, pești, șerpi și delfini, muște și lăcuste, viespi și albine, lebede și cocori, porumbei, gaițe, sturzi, ulii și vulturi ; trec, dar niciodată la fel, oi, tauri și boi, cîini de stînă și de vînătoare, măgari, catîri, cai și armăsari, cerbi, căprioare, lupi, mistreți, pantere, leoparzi, șacali, lei, foarte mulți și foarte frumoși lei. Și oamenii : treierînd, arînd, secerînd, împărțindu-și ogoarele ; tăietori de lemne, dulgheri de case și corăbii, zidari, meșteri de securi și de scuturi, ciobani, grădinari, pescari, cufundători în mare ; femei care torc, țes, cîntăresc lînă, vopsesc, cu purpură, fildeș, sau care nasc, se gătesc, se ceartă, sînt slabe și fricoase, plîng ; sînt și copii, primii copii din poezia lumii noastre". Același procedeu al inventarului sugestiv este folosit spre a indica întinderea materială a lumii din epigrame : „Cum aproape fiecare epigramă din cele vrednice de a fi reținute este o mică lume poetică în sine, nu se pot da definiții de ansamblu iar grupările rămîn exterioare. Singura soluție este lectura poetică a fiecărei epigrame [...] dînd cititorului fără acces la textul grec prilejul să se bucure de aceste scurte poeme de demult și să-și aleagă după gustul său, trainice în amintire, cîte o imagine, cîte o emoție, cîte un vers din marea diversitate a **Antologiei grecești** : [...] linia pură și osteneală a unei sulițe lungi sprijinită de înalta coloană a unui templu ; [...] fîșnetul adormitor al vîntului, bătînd prin pini deasupra unui izvor ; un mort tînăr și gol bătut de mare la piciorul unei stînci ; [...] greieri, cîini și prieteni trăind lîn sau dureros în amintire ; albine nebune de florile primăverii ; [...] zarvă de copii jucînd arșice la școală, sub masca rizătoare a bătrînului Chares ; Nico, mîncinoasa, care nu mai vine deși e miez de noapte și-o să stingem lampa" etc. Sigur, specialistul are la îndemînă trimiterea exactă. Nespecialistul intră însă în universul epopeii ori epigramei pe calea magică a inventarului de obiecte, cu atmosfera lor inefabilă care-i dă o idee de, cum spune norocos autorul, „spațiul mereu mai îndepărtat și mai insonor al poemelor homerice." O adevărată bijuterie critică este studiul intitulat **Zeița și eroul** în care Petru Creția examinează raporturile dintre Atena și protejatul ei, Ulise. El repovestește de fapt o „legătură" intermitentă deși sigură, în care o vedem pe zeiță cînd grijulie, cînd absentă, și pe erou, cînd încrezător, cînd luîndu-și orice speranță de ajutor ; în care intră și tandrețe, și iubire (deși pură erotic), și calcul ; în care, în fine, Petru Creția are ocazia să noteze umorul, simțul psihologic și inteligența lui Homer. Niciodată o zeiță nu mi-a părut mai demnă de a fi socotită personaj literar în carne și oase decît această Atena, în interpretarea magistrală a lui Petru Creția, care, apropiindu-se de Ulise, după ce l-a adus adormit în Ithaca, încearcă să-l convingă că nu visează : îl mîngîie ușor și șăgalnic cu mîna, tachinîndu-l, pe el, vicleanul, pățitul și de atîtea ori mințitul grec rătăcitor.

Nicolae Manolescu

D. M. Pippidi, **Variații pe teme clasice**, Ed. Eminescu ; Petru Creția, **Epos și logos**, Ed. Univers, 1981.

Filosofie și cultură

Principiul echității în relațiile internaționale

O CARACTERISTICĂ majoră a lumii moderne și contemporane o constituie amplificarea și intensificarea fără precedent a raporturilor dintre țări și popoare, a eforturilor de cunoaștere reciprocă și conlucrare. Relații între state și diferite comunități umane au existat dintotdeauna, dar, despre o adevărată istorie mondială și despre un nivel planetar al unor probleme fundamentale de ordin economic, ecologic, demografic, energetic, cultural etc. poate fi vorba numai în epoca noastră. Se transformă radical însăși strategia acțiunii de edificare a raporturilor internaționale, deoarece subiecții de drept și de fapt ai acestor raporturi nu se mai limitează la cîteva mari puteri, la cîteva centre de inițiativă și de decizie în rezolvarea unor probleme mondiale, regionale și chiar naționale, ci cuprind întreaga familie a comunității mondiale, dintre care zeci și zeci de popoare asuprite și-au dobîndit independența politică abia în perioada postbelică.

Multiplicarea considerabilă a nucleelor naționale pe deplin autonome de creație istorică liberă, conștientă, economică, social-politică și culturală aduce cu sine nu numai relații internaționale tot mai complexe, dar și conștientizarea, în sfera acestor relații, a unor valori **politice** și **morale** altădată — cînd un grup restrîns de țări își asuma responsabilitatea de a decide soarta lumii precum și a țărilor mici — de neconceput.

Democratizarea și eticizarea relațiilor internaționale (între state, popoare, organizații etc.) este azi un deziderat imperios pe care aproape nimeni nu-l contestă. Valori ca : dreptate, justiție, egalitate, echitate, libertate se bucură de o largă recunoaștere, drept criterii de evaluare a faptelor, a actelor și proiectelor ce vizează cooperarea în soluționarea problemelor cardinale ale umanității, ca factori de călăuzire a tuturor celor ce-și propun să acționeze pentru ca societatea viitorului să fie mai bună, mai dreaptă. E drept că de la recunoașterea acestor valori la actiunea consecventă pentru realizarea lor practică există o mare distanță dar însăși recunoașterea lor quasiunanimă este un simptom al timpului nostru.

Aceste reflecții mi-au fost prilejuite de o remarcabilă lucrare — **Echitate și justiție în viața internațională** (Editura politică), a prof. dr. Dumitru Mazilu, eminent jurist și filosof al dreptului, autor a numeroase alte lucrări de filosofia statului și dreptului, precum și în domeniul dreptului mării, ce i-au adus deja o reputație internațională. Este, după cîte știu, primul studiu monografic consacrat unui amplu examen critic al tendințelor și proceselor contradictorii de democratizare și eticizare a vieții internaționale, de promovare a valorilor de justiție și echitate în raporturile dintre state, fără de care este cu neputință construirea unei lumi mai drepte și mai umane.

Postulatele cercetării sale — cum singur o mărturisește — se află în concepția marxistă dar și în umanismul profund consecvent al politicii externe a partidului și statului nostru socialist, în concepția Președintelui României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, apreciată superlativ pretutindeni în lume despre necesitatea unei noi ordini internaționale — economice, politice și morale, despre „imperativul unei **cotituri istorice în viața internațională**, al cărei sens fundamental îl reprezintă afirmarea politicii noi, de principialitate, de **echitate și justiție**". Dumitru Mazilu îmbină admirabil abordarea filosofică și sociologică a relațiilor internaționale cu analiza lor în perspectiva dreptului internațional, exigența sincronică, structurală în tratarea conceptelor de **echitate** și **justiție** cu exigența filosofică a istoricității (Partea I a lucrării este chiar consacrată **Conceptului de echitate și justiție în istoria gîndirii politico-juridice și etico-filosofice** — dar spațiul nu-mi îngăduie să mă opresc la ea).

Astfel, dimensiunea **obiectivă** a echității și factorii obiectivi ce o condiționează și o constituie **(decolonizarea, dezarmarea, democratizarea)** — respectiv accentuarea interdependențelor și creșterea participării țărilor mici și mijlocii la viața internațională, „recunoașterea dreptului egal al tuturor la dezvoltare, la pace și securitate, lichidarea politicii de dominație, de asuprire și învrăjbire, **dezvoltarea** în lumina unor relații multilaterale întemeiate pe dreptate și justiție, pe egalitate și echitate" — sînt analizate în corelație dialectică cu latura **subiectivă** a proceselor menționate, cu gradul de **conștientizare** a valorilor aferente echității în viața internațională. Una din ideile de bază ale cărții constă tocmai în definirea conținutului specific al acelei valori axiale ce reprezintă pentru întreaga lucrare un centru de referință — **echitatea** : „Echitatea în relațiile internaționale **își află** expresia, înainte de toate, în **reciprocitatea** sau **echivalența** între diferiți subiecți participanți la **conceperea** și **înfăptuirea** actului de politică externă sau internațională". Este necesară dar nu suficientă **recunoașterea dreptului egal** al fiecăruia de a-și promova și apăra interesele naționale, sînt necesare de asemeni adoptarea și aplicarea consecventă a unor măsuri privind : lichidarea **subdezvoltării** prin valorizarea optimă, în interesul fiecărui popor, a resurselor materiale și umane, de care dispune, a produselor științei și tehnicii, organizarea cooperării dintre state pe baze noi, înlăturarea practicilor restrictive, discriminatorii și protecționiste, condițiile de echitate și eficiență ale acordării de ajutor țărilor subdezvoltate sau în curs de dezvoltare, în concordanță cu specificul, cu structurile, cu prioritățile și vocațiile fiecăruia. Deși dezamăgitor prin efectele concrete de pînă acum, dialogul Nord-Sud a avut cel puțin meritul de a pune în lumină faptul că este chiar în interesul de perspectivă a țărilor superior dezvoltate (în bună măsură pe seama exploatării crîncene a celor dintîi) să facă din echitate o pîrghie a mecanismelor de sprijinire a țărilor sărace, în curs de dezvoltare, o valoare cadru a noii ordini economice internaționale. La nivel O.N.U. și al organismelor sale se înțelege tot mai mult, sub influența forțelor sociale, progresiste, democratice și umaniste, că echitatea „vizează realizarea unui raport **just** între cerințele **cooperării** și cele ale unei **dezvoltări proprii**" și că amplificarea și adîncirea interdependenței, „nu trebuie să fie opuse — cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — politicii de independență, ci, dimpotrivă, aceste două aspecte ale activității fiecărei națiuni constituie o strînsă unitate. **Cu cît un popor este mai independent, se dezvoltă mai rapid, cu atît el poate să participe mai activ la colaborarea internațională.** Colaborarea internațională nu trebuie să limiteze, ci, dimpotrivă, trebuie să contribuie la afirmarea personalității fiecărei națiuni și popor."

Al. Tănase

Proza

Intrarea în oraş

ISTORIA dislocării unei colectivităţi rurale şi adaptării ei la mediul citădin de viaţă constituie nucleul epic al romanului lui Grid Modorcea, **Paznic la Turnul Babel** *). Un mare şantier în construcţie are nevoie de terenul micii şi pitoreştii aşezări de pe malul Dunării. Populaţia, în majoritate pescari, caracterizată printr-o clocotitoare vitalitate, trăieşte un moment de cumpănă : părăsirea Bădălanului cu locuinţele lui insalubre şi cu natura lui capricioasă înseamnă, totodată, despărţirea de meseria lor străveche şi de obiceiurile lor puternic înrădăcinate. Bădălănenii sînt oameni ai tuturor păcatelor, mici, dar dese, pofta lor de viaţă se manifestă printr-o libertate veselă faţă de normele morale şi, fără a săvîrşi lucruri cumplite, se complac în abaterea constantă de la lege : sînt coţcari, vicleni, beţivi, au bucuria înşelătoriei, un egoism mărunt şi adesea păgubos, mincinoşi, leneşi, mîndri cînd pot trage pe cineva pe sfoară, dar totul neviolent, într-o atmosferă de bună înţelegere şi lipsă de ranchiună, o toleranţă şi o seninătate fără adîncime. Doar urgia naturii îi sperie şi mai ales ploile torenţiale care se abat uneori asupra lor, inundîndu-le curţile, casele, sechestrîndu-i în vîrful patului zile şi zile cu păturile în cap şi aducîndu-le aminte de Dumnezeu şi de pedeapsa divină. În asemenea momente se trezesc în ei sentimentul păcatului şi nevoia de rugă. Atunci popa Turturică (preot sucit, excentric pe măsura acestei colectivităţi năbădăioase) le poate reproşa viciile lor blinde fără a fi luat în răspăr.

În faţa trimişilor statului care le cer strămutarea, bădălănenii pun condiţia de a fi scăpaţi, la oraş, de „arătările lui Dumnezeu“ (vor să fie mereu liberi şi nepăsători de preceptele morale, fără teama sancţiunii divine) şi de a locui toţi, împreună, într-un singur bloc-turn.

Şi astfel începe epopeea comică a exodului. Pentru a păstra amintirea dragă a Bădălanului se botează din nou luînd nume legate de civilizaţia lor de baltă. Popa Turturică îi bagă în Dunăre şi trimite la oraş oameni purtînd nume bizare : **Cahulă, Zătun, Hăţaş, Ghimia, Papură, Caracudă, Ţipirig, Somova, Girla Oii etc.** Scena botezului are, cu tot relieful ei comic, o ciudată graţie naivă. Bădălănenii îşi descoperă astfel candoarea, sînt nişte păcătoşi inocenţi. Odată intraţi în Turnul aflat încă în construcţie, o mare febră pune stăpînire pe ei. Împreună cu boarfele îşi aduc şi metehnele, vitalitatea lor îşi găseşte un nou spaţiu de afirmare. Eliberaţi de „arătările lui Dumnezeu“ îşi reiau furtişagurile, birfele, şmecheriile, năravurile, asociindu-şi meseriaşii care încă îşi mai fac treaba în apartamente. Emulaţia civilizatoare îi împinge spre vanităţi absurde. „Balamucul“ Bădălanului se mută în Babelul orăşenesc. Episoade de un comic consistent se succed.

Febra cu care personajele îşi iau în primire noul mediu de viaţă, inventivitatea lor în a găsi metode mai rapide şi mai eficace de adaptare, limbuţia lor nestăvilită, aproape buimăcitoare, toate încearcă să ascundă sentimentul dezrădăcinării şi violenta nostalgie care răbufneşc în curînd. Apartamentele pe care le ocupă nu li se par „ale lor“ ; pe lîngă locuinţa de chirpici, acoperită cu cartonul asfaltat în care răpăia ploaia, aceste camere reci, strîmte, în care aud vocile vecinilor şi zgomotul ţevilor le dau senzaţia provizoratului. De aceea şi încep să se mute între ei, schimbînd etajele, în goană după avantajele iluzorii, creînd o babilonie desăvîrşită. Locurile natale îi cheamă (Dumitru rătăceşte prin şantierul ce şi-a întins halele pe vechea aşezare şi simte pămîntul gemînd sub el, Cahulă e apucat de o apatie bolnăvicioasă, descoperind absenţa naturii din oraş, un bătrîn se roagă unui Dumnezeu pe care îl crede ucis în lift, Bocacioca meştereşte coşciuge în apartamentul lui pentru răposaţii viitori...). Unii, însă, excepţiile, ca Tudoriţă, Momiţă sau Costică Basarabeanu, sînt perfect adaptaţi.

Şi în această atmosferă, înstrăinaţi şi cuprinşi totuşi de frenezia libertăţii faţă de normele morale, un cutremur de pămînt zguduie turnul bădălănean, reamintind nepăsătorilor lui locuitori de „arătările lui Dumnezeu“. O imperioasă nevoie de solidaritate şi de purificare morală pune stăpînire pe ei. Scăpaţi din urgie rămîn cu senzaţia că cineva îi priveşte mereu, cîntărindu-le faptele, judecîndu-i şi au revelaţia că în ei stă puterea izbăvirii. De aceea primul mort, Costică Cahulă, miroase a baltă şi peşte, a verdeaţă şi „ambrozie de rai“, ca un prim semn al iertării şi al recuceririi naturii proprii şi a seninătăţii lor candide.

Romanul lui Grid Modorcea îngemănează observaţia realistă şi sugestia fabuloasă, anecdota comică şi lirismul psihologic, concreteţea atitudinilor şi înălţarea imaginaţiei într-un foarte natural ton al povestirii. Verva personajelor se transmite autorului, limbajul lor spontan şi colorat întreţine dispoziţia ironică a lecturii, fără a pierde totuşi sub această efuziune de pitoresc problematica etică şi socială. Scriitorul este înzestrat deopotrivă cu percepţia realului şi cu o savuroasă fantezie care poate fi periculoasă prin exces. Portretele schiţate în roman reuşesc să dea imaginea particulară şi memorabilă a unei colectivităţi de o expresivă vitalitate. Dramatismul orăşenizării forţate a acestei felii de umanitate rurală transpare prin bogata frenezie epică şi prin volubilul dialog al eroilor.

Dana Dumitriu

*) Grid Modorcea, **Paznic la Turnul Babel**, Editura Eminescu.

Prietenul, gînditorul, savantul

LUI Sergiu Al-George nu-i era frică de moarte. Aceasta explică fermitatea ireprosabilă a caracterului său. Prea firească teamă de moarte e în ultimă instanţă cauza micilor sau marilor noastre laşităţi şi tranzacţii, absolut străine lui Sergiu Al-George, absolut inimaginabile la el. Dar nu era cîtuşi de puţin încruntat sau bătos, ca acei ce-şi fac din „caracter“ o faţă compensatorie în lipsa altor calităţi. Etica lui decurgea normal din credinţa inebranlabilă în anumită ordine de valori, ce s-ar putea rezuma prin doi termeni : obrazul şi sufletul. Era gata oricînd să piardă totul, dar în nici un caz pe acestea. „A-ţi pierde faţa“ era în ochii lui ceva insuportabil, ceva de neconceput ; a-ţi pierde sufletul însemna pentru el cel mai iremediabil dezastru. Ştia, bineînţeles, cît e de greu omeneşte să ţi-l păstrezi intact, cît de primejduit e în fiece clipă şi poate mai ales cînd se simte mai sigur. Obişnuita nepăsare faţă de propriul suflet, neluarea lui în seamă, îi apărea însă în toată lamentabila ei stupiditate, ca o autoexcludere din ordinea universului. Salvarea obrazului şi mai ales a sufletului nu au, nu trebuie să aibă ca efect prosteasca mulţumire de sine, ci libertatea. O libertate invincibilă, cum şi-a dovedit-o Sergiu Al-George pe a sa cînd i-a fost pusă la încercare.

Lui Sergiu Al-George nu-i era frică de moarte pentru că învăţătura şi gîndirea lui îl duseseră la această concluzie : moartea de fapt nu există, viaţa e indestructibilă şi eternă, moartea este o reintegrare în ordinea cosmică. Sergiu Al-George, comentator al lui Platon şi al Upanişadelor, admirator al lui Novalis, al lui Poe şi al lui Eminescu, avea faţă de moarte o atitudine de consimţire ; aş putea spune că într-un fel chiar cocheta citeodată cu reprezentarea ei, ceea ce, mărturisesc, nu totdeauna eram dispus să apreciez. Nu mai puţin însă avea o imensă dragoste de viaţă. Era ceva totodată dionisiac şi contemplativ în felul său de a o asuma. Nu ştiu dacă am mai întîlnit la cineva, în tot cazul nu la mulţi, o asemenea putere de exultaţie faţă de bunătăţile şi frumuseţile Creaţiunii. Era de fapt la el o formă de adoraţie şi de gratitudine. Soarele amiezii de vară, marea albastră, cherhanaua şi curţile cu flori de la Doi Mai, cîmpurile de maci şi de floarea soarelui, străzile vechilor cartiere din Bucureşti îi inspirau o bucurie irezistibil comunicativă şi consideraţii de o incitantă elocvenţă ; aceeaşi bucurie o manifesta şi în convivialitatea disertă cu prietenii. Tot atît de mult îl încîntau şi discuţiile cu femeile de la care tîrguia în piaţă. Avea nu numai cultul dar şi un har al prieteniei ; aş putea spune că desfăşura o **poetică** a prieteniei. Celor cărora, nu totdeauna pe drept, nu le acorda încrederea sa, le opunea o politeţe impenetrabilă ; dar mîile de pacienţi pe care i-a îngrijit ca medic de policlinică, oamenii de toate categoriile care intrau în contact cu el, apăsaţi de o nevoie sau îndemnaţi numai de sociabilitate, au putut cunoaşte inepuizabila lui căldură şi amenitate omenească. Iar noi, prietenii lui apropiaţi, ne-am putut cu adevărat socoti nişte aleşi. Omul acesta, de o extraordinară forţă intelectuală în plan speculativ, era totodată de o dezarmantă candoare (ceea ce nu-l împiedica să fie adesea de o necruţătoare, chiar cinică, luciditate). Ochii lui negri, adînciţi sub arcadele proeminente de tip asiatic, aveau o privire neobişnuit de intensă, pătrunzătoare, persuasivă, prin care conversaţia lui căpăta o rară putere de comunicare. Era un vorbitor unic. În afară de Alice Voinescu, nu mi-a fost dat să văd şi să aud alt conferenţiar de acelaşi calibru. Privea publicul cu un surîs plin de limpede simpatie şi-i dădea sentimentul că ştiinţa, ideile, argumentarea, se nasc acum, acolo, de faţă cu toţi, prin căldura virilă a cuvintelor vorbitorului. Pauzele pe care le făcea în căutarea formulării celei mai exacte ţineau auditoriul în suspensie, dîndu-i apoi impresia de a fi colaborat la captarea gîndului şi la ducerea lui către o încheiere coerentă şi sporitoare a cunoaşterii.

La emulaţia tatălui său Vasile Al-George, care tradusese după o versiune maghiară un fragment din **Mahabharata**, a învăţat singur, în anii adolescenţei, limba sanscrită, apoi şi tibetana, ajungînd, prin pasiune şi muncă, să fie astăzi unul din savanţii domeniului, acreditat pe plan mondial la paritate cu cei mai ilustri. Studiile sale publicate în revistele de specialitate din India, Franţa, Italia, Statele Unite, Germania, i-au adus o consacrare internaţională de care forurile şi cadrele de resort din patria sa încep abia de cîtăva vreme să ia act. Totuşi regretatul Aram Frenkian, profesorul Alexandru Rosetti şi profesorul Valeriu Papahagi i-au recunoscut de la început valoarea şi l-au preţuit cum se cuvenea. Sergiu Al-George nu a fost doar un eminent specialist : a fost şi un stimulator al vocaţiilor tinereşti în prea scurtul timp cît i s-a îngăduit să predea un curs la Universitate. A format cîţiva tineri, pe care i-a urmărit şi ulterior. Există azi la noi o şcoală de orientalistică ce-şi recunoaşte în el maestrul. În prelungirea studiilor sale de indianistică Sergiu Al-George a dat lucrări de exegeză filosofică ce depăşesc strict domeniu al disciplinei. Traducînd din sanscrită poemul metafizic **Bhagavad Gita**, poemul didactic **Samkhya Karika** şi tratatul de logică **Tarka-Samgraha**, le-a însoţit de studii introductive şi note prin care le situează în perspectiva gîndirii europene moderne, pe urmele lui Nietzsche, Malraux, Camus, Montherlant (cf. **Filosofia indiană în texte, 1971**). În recent apăruta sa carte **Arhaic şi universal** reuşeşte ca, după toate exegezele eminesciene de pînă acum, să aducă precizări inedite asupra surselor indiene ale poetului, precizări fundamentale pe care singur el era în măsură să le facă, atît prin ştiinţa lui de indianist, cît şi prin profunda lui competenţă filosofică generală. Nu spun mai mult ; critica are cuvîntul de acum înainte.

Abia întors de cîteva zile de la un congres internaţional de sanscritologie ce a avut loc în India, la Benares, vorbind într-o seară la telefon şi-a lăsat interlocutorul să-i audă la un moment dat ultima suflare. Apoi nimic. Avea 59 de ani.

Alexandru Paleologu

„Lumea într-un degetar“

■ FOAMEA de a şti a copilului nu este probabil egalată decît de nevoia sa de zîmbet. De aici, pentru destui scriitori seducţia prelecţiei burleşti, a comunicării solemn-trăznite. Secretul constă în a perplexa... perplexitatea, în a credita incredibilul. Lumea, proiecţia acesteia în mintea copilului nu are coerenţă logică şi de aceea oricînd un dram de plauzibilitate o poate re-ordona. Cel mai adesea copilul nici nu doreşte pentru de ce-urile, sale explicaţie, ci conversaţie. Pedagogia iniţierii sale se poate asadar constitui şi din spectacolul cuvîntului, din punerea în scenă a acestuia într-o logică animistă, oricît de năstrusnică. Copilul priveşte „gogoşile“ servite, se zvîrle cu plăcere pe toboganul aiuritor al (răs)tălmăcirilor. De fapt, din acest gen de glume-conversaţie, copilul este invitat la un joc, la unul din cele mai gingaşe şi exaltante jocuri ale vîrstei : un şotron al conceptelor. Nu întîmplător cărţile de acest gen au aerul de **vademecum** hîtru. (Vezi **Unde fugim de acasă** sau **Ocolul infinitului mic** de Marin Sorescu). **Lumea într-un degetar** de Lucia Olteanu (Editura „Ion Creangă“, 1981), atingînd performante de ingeniozitate, face parte din aceeaşi familie de lucrări. Lucia Olteanu stăpîneşte la perfecţie patentul de fabricaţie a lumilor nebune-nebune, a lumilor-jucărie, le învesteşte cu farmec şi humor, cu o vervă inepuizabilă. Autoarea decupează cele mai familiare realităţi, le îmbină, le combină într-un suvoi de surprize, inocent dar perfect suprarealiste. Iată **Riul** din eprubeta-degetar a Luciei Olteanu : „M-aţi întrebat ce e riul ? Răspunsul e prea uşor : un covor umblător. Cine-l pune în mişcare ? După cum spun unii, morunii. Dar nu numai aceştia, ci şi alte soiuri de peşti. În cîrduri argintii peştii mari şi mici vin şi vin, iar peste ei apa alunecă lin.

Cum de nu se duce riul cu totul ? În primul rînd îl ajută înotul şi apoi racii săraci, să ştiţi şi voi, îl aduc înapoi.“

Banalul cuier se animă şi el : „Ce e cuierul ? Un pom. Fiecare braţ a fost o ramură cu muguri, cu frunze lucioase şi noi, iar ici-colo aruncate ca pălăriile, purta cuiburi de pitigoi. Noaptea avea agăţat drept clopoţel, un ciripit din cine ştie ce vis ivit.“ Ce e telefonul ? „Cînd pe sosea vedeţi aliniate păsărelele pe fire, e limpede, sînt cuvinte ieşite la aerisire.“ Sau : „Voi ştiaţi că orice casă, ca orice floare, trebuie îndreptată spre soare ?“

S-ar putea desprinde zeci şi zeci de asemenea autentice diamante şlefuite din materialele cele mai diverse şi chiar refractare la poezie. Mă opresc aici din teama de a nu accentua asupra aspectului de „trouvaille“ cită vreme în carte avem nu puţine adevărate poeme-basm, ca de ex. „Geneză posibilă“, „Lecţie de desen“, „Moda“, „Muntii şi marea“ ş. a.

Dincolo de izbînda poetică, important mi se pare şi exerciţiul la care cartea Luciei Olteanu obligă : de dezanchilozare a fanteziei, silindu-şi cititorul să se mişte printr-o reţea de gumilastic, să sară permanent la trambulina asociaţiilor şi disociaţiilor, să escaladeze orice ipoteză, cu surîsul pe buze. Mă gîndesc chiar din acest punct de vedere că pentru adultul cu nepoţi şi odrasle, zilnic osîndit la poveşti şi repovestiri, cartea este o metodică şi o palestră.

N-aş putea încheia aceste gînduri fără a elogia totodată fundalul grafic asigurat cărţii de penelul proaspăt, admirabil personal, al tinerei Doina Botez.

Mircea Sântimbreanu

SEMNAL

● **Nicolae Ioana — PAVILIONUL.** Debutul în roman al poetului. **(Editura Cartea Românească, 352 p., 8,50 lei).**

● **Ioana Diaconescu — POETICA.** Un nou volum de versuri al poetei. **(Editura Eminescu, 62 p., 4,50 lei).**

● **Alexandra Indrieş — SPORIND A LUMII TAINĂ.** Subintitulată „Verbul în poezia lui Lucian Blaga“ această a doua lucrare pe care autoarea o dedică liricii blagiene este o abordare din perspectivă semiotică a subiectului. **(Editura Minerva, colecţia Universitas, 274 p., 9,50 lei).**

● **Cornel Moraru — SEMNELE REALULUI.** Volumul reprezintă debutul editorial al criticului. Cuprinde capitolele : „O altă stare de graţie“, „Convenţie şi libertate în proza actuală“, „Paradigmele realului“. **(Editura Eminescu, 300 p., 7,75 lei).**

● **Scarlat Niculescu — SIMFONIA HIMERELOR.** Al patrulea volum de versuri al poetului, după **O noapte cu Hamlet, Caleidoscopul de aur şi Dimineţi şi amurguri (Editura Litera, 126 p., 10 lei).**

● **Toma Roman — CARTEA CU IMMANUEL.** Volum reunind două cicluri de poeme : **Staţia terminus şi Meditaţiile lui Immanuel. (Editura Albatros, 88 p., 7 lei).**

LECTOR

Opinii

Despre „Scrierile" lui E. Lovinescu

ÎNTRUCÎT revista „Luceafărul" (nr. din 31 oct. a.c.) manifestă interes și îngrijorare, prin Gheorghe Suciu, față de ediția **Scrierilor** lui E. Lovinescu, dau aici cîteva lămuriri. Ediția **Scrieri** a fost începută în 1969 la inițiativa Editurii Pentru Literatură, după un proiect care părea singurul realizabil atunci : ca ediție de texte reprezentative. Nimeni nu credea că poate fi publicat vreodată, cu toate textele, E. Lovinescu. Mai tîrziu s-a putut constata că teama editurii nu era întrutotul întemeiată, cel puțin pentru unele opere ale criticului. Volumul **Scrieri, I**, cuprinde o selecție largă din **Critice** I—X, iar volumele **II, III** însumează, cu mici omisiuni, cele patru volume de **Memorii** scrise de marele critic. Editura Minerva a preluat această ediție și, schimbîndu-se concepția privitoare la tipărirea scriitorilor din trecut, am putut gîndi că este posibilă publicarea integrală a scrierilor lui E. Lovinescu. Spre satisfacția mea și, în primul rînd, spre satisfacția publicului au apărut **Istoria literaturii române contemporane** (1937), monografia **T. Maiorescu** (1940) și **T. Maiorescu și posteritatea lui critică** (1942) fără ca un singur rînd în aceste cărți fundamentale să fie lăsat de-o parte.

Se află sub tipar volumul al IX-lea de **Scrieri** și el cuprinde **T. Maiorescu și contemporanii lui** (I—II), precum și **P.P. Carp, critic literar**, mai puțin paginile din **Epilog**. Cum prevăd indignarea lui Gh. Suciu, judecind după intransigența pe care o arată în articolul din „Luceafărul", îi țin la dispoziție paginile respective și, dacă revista „Luceafărul" vrea să le publice, îl rog să-mi comunice și mie. Dacă nu, să scrie în continuare articole pline de mînie în aceeași revistă că tot nu servesc la nimic.

Cu volumul al IX-lea se încheie ciclul studiilor junimiste. Urmează alte opere (**Istoria civilizației**, scrierile beletristice, corespondența și, de va fi posibil, **Jurnalul** lui E. Lovinescu). Nu este vorba, precizez și acum ceea ce am spus limpede și în nota la volumul I al **Scrierilor**, de o ediție cu variante, note etc., greu de realizat și, la drept vorbind, prematură cîtă vreme textele capitale (**definitive**) ale autorului n-au fost încă publicate. Noi luptăm de cîteva decenii pentru retipărirea **Istoriei literaturii române** de G. Călinescu și, dacă apare, să fim indignați că n-apare o ediție cu note, variante, o ediție **științifică** (termen mistic pentru unii, observ) ! Ce variante ? Ceea ce a avut de spus criticul a spus în textul pregătit pentru tipar. Ca și G. Călinescu, E. Lovinescu scrie mai întîi în presă despre un autor, o carte, și reia, apoi, vechiul articol și îl topește într-un text nou, adecvat unei **istorii a literaturii**. Textul ultim este esențial și, înainte de a-l vedea retipărit în forma lui fundamentală, este o pierdere de vreme să discutăm de variante, note etc...

Intenția mea este de a da, întîi, **Scrierile definitive** ale lui E. Lovinescu și, într-o **Anexă**, de a reproduce textele abandonate de critic (**Pași pe nisip**, primele ediții din **Critice**, articole rămase în presă, puține și neesențiale). Într-o discuție avută cu redactorul-șef al Editurii Minerva, am convenit să reluăm volumul de **Scrieri I** cu un sumar, de data aceasta complet (e vorba de cele zece volume de **Critice**, dintre care șapte în redactare definitivă). Este mult, este puțin ? Este puțin, evident, ritmul de apariție al **Scrierilor** ar trebui să fie mai rapid. Asta nu depinde însă de mine. Depinde de foarte multe lucruri care depășesc posibilitățile unui critic, vorba eruditului Gh. Suciu, impresionist.

Acestea fiind zise, n-aș vrea să las necomentate cîteva remarci ale indignatului Gh. Suciu din articolul pe care îl semnează. Referindu-se, de pildă, la faptul că, în afara ediției de **Scrieri**, au fost retipărite și alte opere de E. Lovinescu, el scrie : „Și apoi, volumele acestea de dincolo de serie sînt mai bine fasonate în ceea ce privește normele științifice de editare (vezi, de pildă, **Istoria civilizației române moderne** [...], ediție, studiu introductiv și note (**și indici !**) — sub. n. — de Z. Ornea)"... Trebuie să-i spun lui Gh. Suciu că, citindu-l, nu știu ce să cred : ori n-a avut niciodată în mînă volumele „bine fasonate" (bine zis !) despre care vorbește, ori, de le-a avut, le-a avut degeaba pentru că n-a avut curiozitatea să se uite prin ele. Ar fi observat ușor că **Istoria civilizației române moderne**, de exemplu, a apărut fără un mare număr de pagini față de ediția din 1924—1925. Cum rămîne, atunci, cu editarea **științifică** a operei, cu „fasonarea" (mai ales „fasonarea" textelor), la ce mai sînt utili **indicii**, ce ne mai pot spune **variantele** (care, de altfel, nici nu există în cazul operelor „încheiate" ale lui E. Lovinescu) dacă opera nu-i reprodusă în totalitate ? Pentru aceasta nu-i de vină, desigur, Z. Ornea, editor învățat și prob, de vină sînt prejudecățile care au existat în sistemul nostru editorial și care au stînjenit apariția satisfăcătoare a unor texte ca **Spiritul critic** sau **Istoria civilizației...** Cum edităm un text critic (sociologic) care poartă semnele gîndirii din epoca în care a fost scris ? Iată o problemă esențială ce merită a fi discutată în primul rînd de aceia care dețin o rubrică privitoare la **ediții**. Gheorghe Suciu ocolește însă astfel de chestiuni. El este încîntat de „fasonarea" **Istoriei civilizației** și, cu o suspectă grijă față de E. Lovinescu, vrea numaidecît cele peste 90 (nouăzeci) de cărți tipărite de critic. Le vrea, se înțelege, cu note, variante și **indici**, mai ales indici.

Gheorghe Suciu aduce vorba și de **Revizuirile** lui E. Lovinescu. El crede — din naivitate, desigur — că numai faptul că n-au fost retipărite toate **Revizuirile** criticului ne împiedică să ne înțelegem azi asupra lui Lovinescu. Căci iată ce scrie el : „Și apoi mai este o chestiune : un text lovinescian a circulat cinci, zece sau mai mulți ani într-o **anumită** formulă cu un **anumit** înțeles. Cu **acest** înțeles textul a intrat în dialog cu mișcarea artistică a vremii. Reproducînd doar ultima variantă se produc confuzii de istorie literară : noi cei de astăzi avem impresia că un Ibrăileanu, Iorga, M. Dragomirescu au polemizat cu un personaj fictiv, din moment ce nu-l avem, în ediția pe care-o comentăm, decît pe cel revizuit..."

Ce se poate înțelege de aici ? Se poate înțelege, întîi, că Gh. Suciu are despre **revizuirile** lui E. Lovinescu o idee foarte confuză. El crede ceea ce cred adversarii de ieri și de azi ai criticului și anume că E. Lovinescu și-a schimbat convingerile după cum bate vîntul. Am arătat într-o carte, cu toate textele pe masă, care este înțelesul exact al procesului de „revizuire" la E. Lovinescu. Revizuirea nu este o inconsecvență morală ci „un act adînc de deliberație critică" (G. Călinescu), dovada lucidității spiritului și exemplul cel mai grăitor, pentru un critic, de conștiință morală. Termenul a fost și este însă interpretat într-un mod absurd și jignitor pentru E. Lovinescu. Alții înțeleg însă ce trebuie și, în acest sens, aș cita un admirabil articol scris recent de Ion Simuț în „Familia".

Nu pot să știu cît de sincer și cît de instruit este Gh. Suciu în privința **revizuirilor** criticului, dar din articolul său înțeleg că și-a făcut o părere falsă despre ideile lui Lovinescu și despre circulația lor în edițiile din **Critice**. Țin să-l fac să înțeleagă că E. Lovinescu nu și-a „revizuit" ideile, le-a reformulat cel mult, le-a nuanțat, cum se întîmplă în mod curent în critica literară. Ce autor, republicînd-și o carte, nu-și revede textul, nu îndreaptă ceea ce e de îndreptat ? Polemica dintre E. Lovinescu și alți critici din epocă n-a pornit din cauza unei „anumite formule", cum crede, iarăși cu naivitate, Gh. Suciu. Polemica a pornit și a continuat cît timp a trăit Lovinescu din pricina **ideilor** criticului, aceleași, în fond, în toate edițiile. Înțelegerile și neînțelegerile în privința lui Lovinescu nu s-au modificat de la o ediție la alta a **Criticelor**, nu s-au schimbat nici cînd a apărut **Istoria civilizației**, operă unitară (fără „variante"), nici atunci cînd materia **Criticelor** a fost trasă în cele cinci volume ale **Istoriei literaturii române contemporane** (1926—1929) și, apoi, în compendiul din 1937. Atacurile cele mai puternice față de Lovinescu au fost provocate de aceste scrieri **definitive**, mai ales de acestea. E suficient să le citim pentru a vedea de ce s-au înțeles și nu s-au înțeles E. Lovinescu și G. Ibrăileanu, E. Lovinescu și N. Iorga, E. Lovinescu și M. Dragomirescu etc. Și, mai ales, de ce unele publicații din deceniul al IV-lea nu l-au „iertat" deloc pe E. Lovinescu. De ce ? Mai bine să nu spunem.

Pentru a înțelege, la rîndul nostru, azi, natura exactă și formele acestor confruntări nu-i absolut necesar să avem în față dosarul „revizuirilor". Ideea lui Gh. Suciu că „ultima variantă" nu ne-ar lămuri în privința **dialogului** dintre Lovinescu și contemporanii săi este absurdă. **Textul definitiv** (esențial pentru că reprezintă ultima voință a autorului) nu produce nici o confuzie : merge direct la țintă, spune limpede ceea ce Lovinescu gîndește despre literatură și despre conceptele pe care se sprijină literatura. Nu cred nici în ruptul capului că, de am avea în față toate textele lui Lovinescu, de la **Pași pe nisip** la testamentul său critic din 1942, s-ar schimba ceva în atitudinea față de marele critic. Gheorghe Suciu poate crede altfel și în viitor ne va comunica, desigur, opiniile lui în această privință. Dar constat că, după ce ne-a luminat în privința lui Lovinescu, el a trecut deja la Kant. Are și aici ceva de spus.

Eugen Simion

Centenarul nașterii lui E. Lovinescu

■ SERIA manifestărilor omagiale organizate de Uniunea Scriitorilor cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui E. Lovinescu a fost inaugurată săptămîna trecută la Fălticeni, orașul natal al marelui scriitor, printr-un simpozion literar consacrat vieții și personalității sale creatoare. Lucrările au fost deschise de tovarășul **Costică Arteni**, primarul orașului Fălticeni, care a adus un vibrant omagiu operei și personalității lui E. Lovinescu, reliefînd totodată modul în care îi este cinstită memoria în orașul în care s-a născut. A luat apoi cuvîntul **Alexandru Toma**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava, subliniind importanța momentului aniversar ca expresie a grijii pentru valorificarea deplină a patrimoniului cultural național. În continuare, **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, a relevat semnificațiile sărbătoririi lui E. Lovinescu, și a prezentat asistenței grupul scriitorilor participanți la simpozion. Criticii și istoricii literari **Mircea Tomuș, Dan Culcer, M. Ungheanu, Mihai Iordache, Cornel Ungureanu** și **Mircea Iorgulescu** au făcut apoi ample expuneri despre viața, activitatea și opera lui E. Lovinescu, subliniindu-i caracterul monumental al creației, devotamentul față de cultura și literatura română, contribuția la înnoirea expresiei critice și artistice, rolul proeminent în mișcarea literară și culturală românească din prima jumătate a acestui secol. În încheierea simposionului, **Dumitru Radu Popescu** a făcut o emoționantă evocare lirică a spiritului lovinescian.

Tot la Fălticeni, la Liceul „Nicu Gane", fost gimnaziul „Al. Donici", unde a învățat E. Lovinescu, a avut loc o șezătoare literară dedicată marelui cărturar, la care au participat **Dumitru Radu Popescu, Anghel Dumbrăveanu, Nikolaus Berwanger, Traian Iancu, Mircea Tomuș, M. Ungheanu, Cornel Ungureanu, George Damian, Mihai Iordache, Marcel Mureșanu, Dan Culcer** și **Mircea Iorgulescu**. A fost vizitată, de asemenea, **Galeria oamenilor de seamă**, un veritabil muzeu literar grupînd lucrări literare, documente și manuscrise aparținînd lui E. Lovinescu, Mihail Sadoveanu, Ion Creangă și altor scriitori a căror existență și operă sînt legate de orașul Fălticeni.

Manifestări omagiale au avut loc și la Suceava. La **Institutul de învățămînt superior**, studenții și cadrele didactice au avut o întîlnire cu grupul de scriitori participanți la solemnitățile prilejuite de aniversarea centenarului nașterii lui E. Lovinescu, în cadrul unei adunări festive care a fost deschisă de conf. univ. dr. **Mihai Iordache** și de **Alexandru Toma**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă. A luat apoi cuvîntul **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, referindu-se la importanța și actualitatea operei lovinesciene. În continuare, **Mircea Tomuș, Cornel Ungureanu, Mihai Iordache, M. Ungheanu** și **Mircea Iorgulescu** au vorbit despre o serie de aspecte ale operei de prozator, memorialist, sociolog, critic și istoric literar a lui E. Lovinescu, închegîndu-se astfel un adevărat portret caleidoscopic al creației sale. În a doua parte a întîlnirii, poeții **Anghel Dumbrăveanu, Traian Iancu, Nikolaus Berwanger, George Damian** și **Marcel Mureșanu** au citit versuri în cadrul unui veritabil recital liric. Tot la Suceava, la Liceul pedagogic „Emil Bodnăraș", s-a desfășurat o șezătoare literară ce a cuprins o dezbatere despre actualitatea operei lui E. Lovinescu (susținută de **Mircea Tomuș, M. Ungheanu, Cornel Ungureanu** și **Mircea Iorgulescu**), precum și lecturi din creația proprie făcute de **Dumitru Radu Popescu, Nikolaus Berwanger, Traian Iancu, Anghel Dumbrăveanu, Marcel Mureșan** și **George Damian**.

Vineri, 13 noiembrie a.c., la sediul Comitetului județean Suceava al P.C.R., tovarășul **Traian Gîrba**, prim-secretar al Comitetului județean Suceava al P.C.R., a primit grupul de scriitori participanți la manifestările consacrate omagierii personalității lui E. Lovinescu, condus de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. În cadrul întîlnirii, la care au mai luat parte tovarășii **Floarea Leuștian**, secretar al Comitetului județean Suceava al P.C.R., și **Alexandru Toma**, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Suceava, a avut loc o discuție privind activitatea culturală și literară din această străveche parte a țării, precum și perspectivele de amplificare a colaborării dintre forurile județene și Uniunea Scriitorilor.

M. I.

Promoția '70

Critică și utopie (II)

ÎNTR-ADEVĂR, **Citind sau trăind literatura** (1977) reprezintă momentul unei „mutări" critice veritabile, nu atît neașteptată (implicarea criticului în orizontul operei era previzibilă după volumul de debut) cît promițătoare de un „joc" plin de surprize într-o „partidă", a foiletonului critic, cu multe „variante" tocite și cu puține posibilități de inovație. Dan Culcer este, teoretic vorbind, destul de aproape de ideea lui N. Frye despre o critică **literară** a literaturii, la care ar vrea să ajungă însă nu prin desprinderea modului literar al criticii de modurile filosofic, psihologic, sociologic etc., ce se regăsesc mai de-a dreptul sau mai subtil în orice acțiune critică de tip tradițional, ci prin însumarea diverselor moduri extra-literare într-un tot a cărui semnificație intersectează mai vechiul deziderat utopic al criticii totale ; „moralistul, psihologul, filosoful, criticul și sociologul — afirmă el — trebuie să se întîlnească în aceeași persoană cu scriitorul" ; ceea ce propune această frază e mai curînd imaginea scriitorului total decît a criticului total, tot așa cum visul unei cărți ideale „în care sociologia, critica, teoria literaturii, estetica, analiza stilistică și analiza moravurilor obștei scriitoricești și a obștei naționale să se împletească" nu promite o critică totală ci, eventual, o literatură totală ; dar o asemenea punere în teorie a statutului criticii n-ar fi fost decît **une dissertation bateau** dacă el, criticul, nu ne-ar fi făcut să înțelegem că sub banala formulă a totalității (cu privire la critică sau cu privire la literatură) domnia-sa travestește un temperament, iar nu o profesiune. Eseurile sale critice, avînd ca obiect literatura contemporană, sînt, cu de tot puține excepții, autoscopii și auscultări în care opera comentată e doar un ecran Röentgen sau un stetoscop, așadar un instrument al cercetării de sine ; nu o critică de identificare practică el, ci una de reflectare ; cu cît în urma lecturii reflectante informațiile despre sine sînt mai bogate, cu atît examenul critic e mai favorabil operei. Aspectul de meditație pe temă dată, propriu unei critici ce nu se mulțumește să rezume literatura, este o evidență a eseurilor.

Deplina maturizare a tendințelor foiletonisticii lui Dan Culcer s-a produs în ultimii ani și e convingător ilustrată de sumarul cărții **Serii și grupuri** (1981), o carte despre eseu (critică și eseiști), critici, despre proză și prozatori, despre literatură și viața literară, perimetrul investigat fiind cel al anilor 76—80. Nevoia de sistematizare e acum recunoscută chiar din titlu, deși în întregul ei cartea trădează titlul, vreau să spun că propune o altfel de sistematizare decît aceea sugerată în el în ciuda faptului că, dintr-un impuls ambiguu, poate juvenil, poate ironic, criticul transcrie pe o pagină de început definițiile de dicționar ale celor doi termeni, iar la urmă atașează „în loc de epilog" o istorie cu timbre în serii complete, de o prea transparentă plasare sub cerul analogiei. Adevărata sistematizare e de natură ideologică iar nu formală, calitativă iar nu cantitativă și numai în măsura în care „grupurile" și „seriile" comportă un sens nonstatistic, evocarea lor e semnificativă pentru acțiunea critică. Dan Culcer e interesat în fiecare capitol al cărții tocmai de acest sens nonstatistic al noțiunilor titulare, deși privind istoric și sociologic el vede inevitabil și statistic. Totul e o chestiune de accent și la el accentul cade pe ceea ce trebuie să cadă în cazul unui critic, adică pe relația textului literar cu subiectivitatea receptoare, chiar dacă adeseori judecata de valoare e difuză în comentariul analitic. Considerațiile de alură teoretică pe care criticul le face pe marginea unor cărți de critică și de eseuri devin operante în analiza romanelor sau a prozei scurte, după cum scrutarea din unghi sociologic a spațiului critic produce concluzii teoretice valabile pentru întreg fenomenul literar contemporan.

Analiza unei cărți fie ea de proză sau de critică, începe sau sfîrșește printr-o fixare în peisaj, de regulă din unghi sociologic, ceea ce face ca texte critice foarte diferite, prin obiect ca și prin natura reflecțiilor, să se compună pentru cititor într-o imagine unitară și integratoare, de felul sintezelor. E în acest artificiu compozițional o sfidare a limitelor foiletonului critic care este, mai mult poate, o supralicitare în utopie a respectivei specii critice. Seriile, spune undeva Dan Culcer referindu-se la filatelie, dar gîndindu-se la literatură, au valoare dacă sînt complete ; e sigur adevărat pentru timbre, ar putea fi adevărat și pentru literatură dacă noțiunea de „serie completă" ar acoperi aici o realitate. Nu acoperă pentru că în literatură, dacă nu cădem în amăgitoarea atotcuprindere a reducției tipologice, nu există serii complete, există numai serii în completare. Un critic poate, fără îndoială, să considere drept completă o serie pînă la momentul în care a rostit prima propozițiune despre ea, socotind că tot ce vine **după**, chiar de privește cumva seria, nu-l mai privește pe el ca subiect prin care seria însăși se conturează ca identitate. Chiar în asta constă latura utopică a sintezelor critice în general (atunci cînd nu se mărginesc la monografia unui autor) și dacă o sesizăm mai ales în arhitectura foiletoanelor lui Dan Culcer e pentru că în critica de reflectare practicată de el puntea ce desparte posibilitatea probabilă de posibilitatea improbabilă are, ca să zic așa, o consistență mai mare decît la alți, mai neutri, mai detașați, partizani ai aceleiași iluzii a „seriei complete". Vreau să spun că Dan Culcer recunoaște el însuși traseul utopic al „seriei complete" atunci cînd adaugă noțiunea de **grup**, care, în accepțiunea din matematică, poate opera eficient în critică. Și apoi textele critice din această carte, în ciuda, poate, a intențiilor criticului propun nu **serii complete, ci grupuri**. Iar ca propunere de grupuri ele dovedesc cu adevărat că foiletonistul nu și-a lăsat strivite nici spiritul de sinteză, nici imaginația critică. Și-a însușit așadar constrîngerea și frustrarea proprii foiletonului critic pentru a le refuza. De acum încolo putem aștepta de la el sinteze critice propriu-zise.

Laurențiu Ulici

CORNELIU BABA : Stihii (I)

Pace

Aș sta-n genunchi dac-aș mai fi copil
Și-aș implora toți oamenii cuminți
Să-mi lase liber jocul de april
Și casa, țara și pe-ai mei părinți

Stau între oameni buni ca un bărbat
Și-i chem din lumea largă să m-asculte
Războiul nu mai trebuie lăsat
Să-și zăngănească-oțelurile multe.

Nu neutronii bombelor haine
Și nici o pace îmbrăcată-n zale
Ci PACE fără arme care ține
Departe hidra orelor fatale.

Acesta e Apelul Țării mele
Al celei mai alese frunți a ei
Să crească grîu-nalt pînă la stele
Neînfricat pe culmi de stei.

Neamenințați de rană și de moarte
Să înălțăm al lumii viitor
Cu steaguri albe-n inimile toate
Prin muncă și prin cîntec și prin dor.

Să îngropăm în noapte vinovată
Uneltele de groază și război
Să și uităm că le-am avut vreodată
C-au fost izvor de sînge printre noi.

Altfel, altfel... dar nici nu ne gîndim
Sînt oameni pe pămînt și va fi bine
Nu ne dorim planeta țintirim
Ci floare-ntr-o grădină de destine.

Dumitru Mălin

Pax Magna

Vibrează azi Pămîntul de-un strigăt fără margini :
Popoare ale lumii, vă stringeți la un loc !
Să nu vă pierdeți viața-n pîrjol și în paragini,
Învingeți mai întîi în cuget asprul foc,

Ce stă să se pornească din pîntece de bombe,
Mai sumbru, mai cumplit din cîte s-au văzut.
Împiedicați prăvala în vis hecatombe,
Puneți-vă voința îndemn, putere, scut,

Chemați la masa Păcii guvernele, să vie
Să-și scrie legămîntul pe-a vremii noastre zare,
Să jure pe lumină, pe-a vieții chezășie,
Să crească o Pace nouă-ntre popoare.

Să fie o Pacea-a lumii mai mare decît toate
Pe care le-a văzut în veac istoria,
Să-și aibă-n Pace timpul nostru și-n dreptate,
Eternă biruința și tinerețea-i gloria.

Să poată trece mîndră, splendidă mai departe,
Planeta noastră unică în Univers,
Albastră să se vadă din orișicare parte
Unde umanul cîntec își poartă al său mers.

Dumitru Bălăeț

PACEA ÎN ISTORIA R

ISTORIA depune mărturie păstrînd în letopisețe sau în mari fapte ale contemporaneității românești voința de pace și independență, grija pentru pămîntul strămoșesc, veritabilă chintesență a spiritualității poporului, a țelurilor sale prin vremuri. Românii, oamenii acestui pămînt din timpuri imemorabile, l-au cunoscut palmă cu palmă, i-au simțit pulsul și căldura dătătoare de viață, au știut să-i fructifice rodnicia, au născut din adîncul simțirii să-l păstreze neatîrnat, udîndu-l cu lacrimile și sîngele lor.

De-a lungul istoriei sale multimilenare, poporul român a fost nevoit să înfrunte de atîtea ori pe dușmanii liniștii și vieții sale, care se prăvăleau asupra sa cu intenții hrăpărețe și doar atunci și-a scos sabia din teacă pentru a se apăra.

În vremuri de liniște, întotdeauna dorită, întotdeauna căutată, oamenii acestui pămînt străvechi au cultivat floarea înțelegerii, atît de necesară înălțării țării, dezvoltării sale. Inscripția lui Acornion care amintește de primul mare rege al dacilor, Burebista, consemnează dibăcia soliei sale pe lîngă reprezentanții Imperiului roman, relevînd că „nu numai și-a îndeplinit însărcinările ce avea de la rege, dar a purtat și cele mai frumoase negocieri în folosul patriei sale". La temeiul tuturor acțiunilor diplomației geto-dacilor s-a aflat întotdeauna rațiunea păcii, dorința nu de a cotropi sau subjuga alte popoare, ci de a apăra și consolida țara. Deși învingător în războaiele cu Domițian, Decebal se gîndea la pace, o pace demnă și folositoare nu numai poporului său, dar și romanilor. „Decebal, regele dacilor — scria Dio Cassius — a trimis soli lui Domițian și-i făgăduia pacea".

După cucerirea unei părți a Daciei de către Imperiul roman, între civilizația geto-dacilor și cea a romanilor s-a realizat o profundă simbioză, dînd naștere unui nou popor, mîndru și demn, poporul român, care a preluat și a dezvoltat cele mai strălucite virtuți ale strămoșilor săi. Acestea au fost forța și puterea care au făcut ca poporul român să țină piept invaziilor populațiilor migratoare, să-și creeze puternice formațiuni politice, care au opus o dîrză rezistență tuturor celor ce au încercat să-i cotropească țara. Au înscris pagini minunate de eroism în apărarea păcii marii voievozi Basarab I, Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Iancu de Hunedoara.

Pe drum de legendă vin spre noi marile fapte ale lui Mircea cel Bătrîn pentru apărarea pămîntului străbun al țării. Cît patos, cîtă mîndrie simțea Mihai Eminescu în nedezmințita dragoste de pace și demnitate a lui Mircea : „Eu ? Îmi apăr sărăcia, și nevoile și neamul... [...] N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid /, care nu se-nfiorează de a ta faimă, Baiazid". Pe columna istoriei românești, măreția lui Ștefan cel Mare, care timp de aproape o jumătate de secol a cîrmuit Moldova, este înscrisă de Xenopol prin cuvintele : „Care a fost ideea conducătoare în viața întreagă a eroului moldovean ? A fost apărarea neatîrnării și a vredniciei țării lui".

În „Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie", înțeleptul domnitor evidențiia necesitatea negocierilor pentru evitarea războaielor, iar pentru cazul luptelor de apărare sublinia justețea acestora, glăsuind : „numai în pămînt străin să nu te duci, ci rămîi în țara ta".

În lupta pentru înfăptuirea idealurilor de unitate și neatîrnare, Mihai Viteazul și-a înscris cu glorie fapta și voința în istoria noastră. Sabia lui Mihai Viteazul a căzut grea și necruțătoare asupra dorințelor nesătule de a îngenunchea voința unui popor dornic de libertate, de pace, însetat de unire. Călugărenii depun mărturie pentru marea etapă a luptei pentru independență a unui neam mîndru și demn.

Politica de pace și neatîrnare a poporului român a necesitat multă iscusință și pricepere. Grăitoare este epoca lui Brâncoveanu — strălucită expresie a împletirii luptei pentru independență cu vocația de pace a poporului român, perioadă de puternică înflorire a culturii românești dar și de intensă activitate politică și diplomatică pentru apărarea libertății patriei.

Pacea, ca formă de existență constantă a poporului român de-a lungul zbuciumatei sale istorii, s-a exprimat nu numai în politica internă și diplomația conducătorilor săi : ideea de pace a fost o componentă a gîndirii umaniste și iluministe, a fost mereu prezentă în practica și teoria generațiilor de revoluționari de-a lungul istoriei moderne și contemporane. „Românii n-au iubit războiul de cuprinderi, scria Nicolae Bălcescu. Misiunea lor era să apere țara... cele mai multe ale lor războaie au fost defensive în politică, deși ofensive ostășești". Atunci, în înflăcăratul an 1848, pe cîmpia de la Islaz, încă o dată s-a exprimat năzuința de pace a poporului român, rostindu-se : „Strigarea românilor e strigare de pace, strigare de înfrățire. La această mare faptă a mîntuirii tot românul are dreptul...".

Idealurile de care a fost însuflețit poporul român în împrejurările războiului de independență din 1877—1878 au avut ca țel pacea. „Noi — spunea atunci Mihail Kogălniceanu — dorim independența noastră doar în scopul de a asigura o dezvoltare pașnică și nestingherită a țării noastre... noi nu dorim să devenim o sursă de teamă sau neplăcere pentru cineva. Noi avem nevoie de independența noastră, pentru ca să trăim prin noi înșine".

Mișcarea muncitorească, socialistă din țara noastră a ținut seama constant de adevărul că un popor nu este liber dacă asuprește alte popoare. În raportul la Programul Partidului Social-Democrat din România, din anul 1910, se sublinia : „Luptăm pentru asigurarea păcii între popoare, căci numai această pace este chezășia progresului național". Făurirea, în 1918, a statului național unitar român, a fost actul energic al întregii națiuni române, al aspirațiilor sale de pace și libertate.

ÎN CRONICA vie a luptei pentru pace și independență, Partidul Comunist Român a înscris pagini de neasemuită dragoste de țară, de fermitate în apărarea dreptului înalt al poporului român de a fi el însuși stăpîn pe vatra sa, de a se dezvolta în pace, de a-și făuri prin acțiune revoluționară o societate nouă, demnă și dreaptă.

Comuniștii români au promovat cu consecvență o concepție militantă cu privire la apărarea păcii și înlăturarea războiului de pe scena istoriei, luptînd în același timp pentru coalizarea tuturor forțelor patriotice, democratice, în lupta pentru salvarea ființei naționale, grav amenințate de agresivitatea statelor revizioniste-fasciste, pentru statornicirea țării. În același timp, personalități ale vieții politice românești din perioada interbelică — Nicolae Titulescu, Armand Călinescu, Nicolae Iorga — au exprimat cu hotărîre dorința fermă de apărare a păcii. „România — spunea Nicolae Titulescu — e avidă de pace ca mai toate națiunile ce au fost încercate de războiul mondial. Dar nu există pace fără o ordine internațională și nu poate fi ordine fără o absolută încredere în statornicirea ei".

Pagini memorabile de eroism, de atitudine revoluționară, au rezultat din marile demonstrații antifasciste și antirăzboinice din anii 1935—1936 și 1939 desfășurate sub semnul luptei împotriva pericolului de război, pentru pace. În cele mai grele condiții ale acțiunilor agresive dezlănțuite de fascism, după cotropirea Austriei și Cehoslovaciei, cînd norii încărcați de ciuma brună amenințau cu moartea Europa întreagă, Partidul Comunist Român a organizat marile acțiuni de luptă de la 1 Mai 1939, manifestare pregnantă a unității de luptă a comuniștilor în alianță cu socialiștii, cu alte forțe democratice, pentru a stăvili ascensiunea fascismului, instaurarea dictaturii fasciste în România. În fruntea militanților care au desfășurat o neobosită activitate organizatorică s-a aflat tovarășul Nicolae Ceaușescu, neînfricat revoluționar, călit

ROMÂNILOR

În marile bătălii de clasă din deceniul al patrulea, al cărui exemplu de dăruire revoluționară pentru apărarea păcii, împotriva fascismului și războiului, pentru independența țării, a însuflețit masele, le-a mobilizat puternic în acțiunea unită pentru făurirea unei Românii noi.

Odată cu începutul revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, marcat de victoria insurecției din august 1944, poporul român, într-o impresionantă unitate, animat de tradițiile luptei eroice împotriva fascismului, pentru independența patriei, s-a angajat cu întregul său potențial în războiul drept, antihitlerist. Armata română, avînd sprijinul nemijlocit al clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, al întregului popor, a luptat alături de glorioasa armată sovietică, cu eroism legendar, pentru eliberarea întregului teritoriu [illegible] patriei de trupele hitleristo-horthyste. În numele păcii, al hotărîrii de a participa la lupta de izbăvire a popoarelor de urgia fascistă, cei peste 540 000 de ostași ai armatei române au străbătut dispozitivul inamic pe o distanță de peste 1 700 [illegible] de la Marea Neagră pînă în Boemia, [illegible]cînd dușmanului pierderi ce s-au [illegible] la peste 136 000 de prizonieri și [illegible] — echivalent cu 14 divizii —, eli[illegible]ând peste 3 800 de localități, între care [illegible] de orașe.

Pacea cucerită la 9 mai 1945 a fost obținută cu uriașe sacrificii umane și materiale. Aproape 170 000 de ostași ai armatei române și-au adus prinos de sînge pentru eliberarea întregului teritoriu al patriei, apoi a Ungariei și Cehoslovaciei. Totalul cheltuielilor militare făcute de statul român pentru întreținerea și lupta forțelor sale armate în războiul antihitlerist în perioada 24 august 1944 — 1 mai 1945, pentru înfrîngerea Germaniei hitleriste și a Ungariei horthyste s-a ridicat la uriașa sumă de 470 miliarde lei (la cursul monezii din luna mai 1945), echivalînd cu peste 15 ori bugetul statului din anul 1938 / 1939.

Victoria asupra fascismului, cel mai întunecat dușman al umanității, al păcii, a dat satisfacție deplină și poporului român. Prin eroismul și jertfele ostașilor români pentru descătușarea fruntariilor patriei și înfrîngerea trupelor hitleristo-horthyste se întipărea încă o pagină nemuritoare în îndelungata și zbuciumata noastră istorie...

ÎNĂLȚIND temelii trainice ale noii societăți, poporul român a împletit munca creatoare cu activitatea dinamică pe plan internațional alături de toate popoarele iubitoare de pace, pentru promovarea acestui spirit în lume. Socialismul conferea tradiției luptei pentru pace și independență o dimensiune nouă, înalt umanistă. Socialismul, prin însăși esența sa, reclamă pacea, respectul independenței, al demnității ca o componentă fundamentală, ca o condiție prioritară înfăptuirii sale.

A înălța marile obiective ale industriei socialiste, a moderniza și revoluționa agricultura, a dezvolta știința și a o pune în slujba omului, a înflori personalitatea umană și a o apăra de furia oarbă a războaielor înseamnă, pentru poporul român, să-și clădească viața nouă în liniște, în pace. Partidul Comunist Român a dat o orientare nouă, profund umană, politicii sale externe ; ea relevă însemnătatea păcii și a independenței — într-o unitate dialectică — pentru realizarea marilor obiective de făurire a noii vieți, a bunăstării și fericirii poporului român.

Pacea și independența sînt astăzi, mai mult ca oricînd, în condițiile încordării situației internaționale, fundamentale pentru dezvoltarea omenirii, pentru mersul firesc, dorit de popoarele lumii, spre liniște, spre civilizație. Apelul pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste, strălucită inițiativă de pace a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a României socialiste, este în același timp un vibrant îndemn pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru dezarmare, pentru apărarea dreptului fundamental al oamenilor, al națiunilor — dreptul la viață.

Sarcina primordială a epocii noastre a devenit, în mod vital, asigurarea dreptului omului la viață, la liniște, la pace : dreptul de a fi beneficiarul marilor sale capacități de a crea în libertate, la adăpost de aripa distrugătoare a forței oarbe, în folosul său, al civilizației pe planeta noastră. Acestui țel fundamental, acestei cerințe contemporane îi sînt dedicate acțiunile de politică externă ale României purtînd pecetea de aur a gîndirii și acțiunii revoluționare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, pentru făurirea unei lumi mai drepte și mai bune pe planeta noastră, o lume fără arme și fără războaie, o lume a păcii și înțelegerii. „Astăzi mai mult ca oricînd — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — pe primul plan stă asigurarea păcii, independenței, a dreptului popoarelor de a fi libere, a dreptului omenirii la viață și la pace. Se discută mult în lume despre drepturile omului : dar se uită, sau nu se vrea să se ia în seamă, dreptul fundamental al fiecărui popor, al omului la independență, la pace, la viață. Orice fel de drepturi ar fi discutate, nimic nu e mai de preț decît libertatea, pacea și viața ! Și, cu aceste drepturi nu putem face nici o concesie ! Vom face totul în numele dreptului la viață, pentru a înfrînge pe cei care doresc să ia dreptul fundamental al omului — viața, pentru a asigura pacea — dreptul fundamental al omului !"

Din nou deasupra Europei și a lumii întregi se adună norii negri ai războiului. Situația internațională este din ce în ce mai încordată datorită tendințelor de reîmpărțire a lumii în sfere de influență și interese, de folosire a forței și a amenințării cu forța, care creează pericole grave pentru destinderea și pace. În arsenalele militare se depozitează tot mai multe arme dintre cele mai sofisticate și mai distrugătoare. În aliajul lor se toarnă sume fantastice, care sfidează jocul imaginației. Milioane de dolari sînt aruncate în gura nesățioasă a înarmării și în mod deosebit a înarmării nucleare, a realizării și amplasării bombei cu neutroni. Rachetele cu încărcături nucleare, arme moderne puternice amenință să brăzdeze cu plugul morții Europa : această Europă de două ori lovită numai în acest secol de criza nimicitoare a războaielor.

În atari condiții, cînd soarta umanității se află în cumpănă iar o simplă apăsare pe buton poate să determine o conflagrație cu consecințe dintre cele mai cumplite, dezarmarea, și în primul rînd dezarmarea nucleară, devine o cerință imperioasă a păcii și independenței popoarelor.

Lumea de astăzi este străbătută de flagelul foametei și al bolilor sociale neeradicate. Sînt încă țări bogate și țări sărace, despărțite de o prăpastie care se adîncește mereu. Inegalitatea moștenită datorită politicii colonialiste generează neîncredere, reprezintă surse de conflict care pun în pericol pacea a zeci și zeci de state care au pășit cu încredere pe calea dezvoltării de-sine-stătătoare. Concentrarea într-un singur torent a tuturor forțelor înaintate ale contemporaneității, a tuturor oamenilor de bine din lumea întreagă, fără deosebire de concepții filosofice sau religioase, pentru oprirea cursei nebunești a înarmărilor, pentru pace, pentru independență, este un imperativ al epocii noastre.

Acțiunile constructive ale Partidului și Statului nostru privind dezarmarea, încetarea cursei înarmărilor, lichidarea războiului, edificarea unei noi ordini politice și economice mondiale, înfăptuirea securității și asigurarea cursului destinderii, unitatea tuturor forțelor care se pronunță pentru apărarea păcii și independenței popoarelor izvorăsc din marile aspirații de pace și libertate pe care poporul român le-a nutrit de-a lungul istoriei sale și pe care Partidul Comunist Român, conducătorul țării și Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, le-au așezat în rîndul valorilor perene ce îmbogățesc patrimoniul luptei pentru pace și independență pe planeta noastră.

Ion Ardeleanu

CORNELIU BABA : Mediație.

Acest tumult

În ceasul amplu, tainic și fecund
cu noi e țara, soarele rotund
care a încrustat în brazda ei
mortarul și sămînța, flori de tei,
metafora acestor zile pline,
stup harnic și neobosit de-albine.
E timp de zămisliri, de muncă vie
ce urcă în faptă ca o ciocîrlie,
e vremea cînd sculptăm contur de țară
nu doar cu vreo străbatere ușoară.

Acest tumult, această-nvățăiere
din veacuri ne e-ntreaga noastră-avere,
e ploaia ce se cerne-n cîmpuri deasă,
e vremea trudei harnice, mănoasă,
care imprimă-n fiece sprinceană
incandescența vieții suverană.

Pentru ce-avem, zidind încă-nainte
să fim soldat al vremii și părinte
stînd strajă la nevoi, lovind stafia
care mai zăngăne din arme cu stihia
rețelelor de sîrme și rachete
ce-amenință cu foame și cu sete,
cu hecatombe-n liniștea cetății,
a zorilor senini ai libertății.

În ceasul tainic, amplu și fecund
cu noi e țara, soarele rotund,
sirena muncii dîrze-n orice oră,
săgeata ce ne urcă-n aurore.

Al. Raicu

Nevermore

Părinții știu totul...
păstrează cu grijă iubirea.
În fiecare zi își pun cămașa albă
liniștind omenirea.
În fiecare seară aprind luminări
cu numele morților,
pentru jertfa lor, pentru visul lor...
Un corb croncănește : bomba cu neutroni, ruine,
cadavre, cadavre, cadavre...
Mama îmbătrînește brusc de spaimă,
Tata în haine de gală,
Își ține mîna dreptă-n foc,
dar ea nu arde, nu arde...
Eu cu lauri pe frunte
stau surîzînd în fața lor...
Planeta nu uită, le spun.
În toate limbile se strigă doar :
nevermore, nevermore !

Valeria Deleanu

Romulus ZAHARIA

Sîmbăta morților

■ ROMANUL din care a fost extras textul de față e o scriere dintre acelea care evocă, vibrant, cu forță artistică, în spirit revoluționar, momente și perioade încordate din istoria patriei. E vorba, anume, în Ademenirea, *de momentul imediat următor reinstalării administrației românești în partea de nord a Transilvaniei, ajunsă în toamna anului 1940, prin sinistrul dictat de la Viena, sub ocupație horthystă. Frămîntările ardelene, clujene în special, din anii 1945—1946, sînt reconstituite cu exactitate în desfășurările lor semnificative. Pentru asigurarea calității literare a evocărilor, Romulus Zaharia a recurs la procedeul derulării în amintirea unui martor ocular și participant la evenimente a unor secvențe ale convulsiilor din anii amintiți, luminînd astfel pe deplin dramatismul și extraordinara complexitate a procesului de restructurare a societății românești, începută prin revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă.*

Romanul Ademenirea *are calitatea de a revela noi dimensiuni ale unuia dintre momentele cheie ale istoriei noastre contemporane.*

Dumitru Micu

1954, spre toamnă. Bătrînul cărturar vorbise de nonviolență, sinceritate, cinste, curățenie, dominarea simțurilor, milă, autostăpînire, dragoste și iertare într-o vreme cînd unii gîndeau cu totul altfel. A fost condamnat la muncă silnică pe viață pentru uzurparea ideologiei de stat și propovăduire a misticismului. Învățatul avea să-l aleagă pe Canior drept emul *).

Lumea pușcăriilor, adunătură din cele mai pestrițe tagme — afaceriști, „frontieriști" de-ai regelui Carol, sau numai tentați de trecerea frauduloasă a frontierei, maniști fascizați, istorici puși la fezandat, economiști vegetativi cu culpa de a se fi pus în slujba lui Antonescu, sau chiar fără culpă, sau filosofi cu credințe surpate, foști demnitari vindecați de deșertăciune — toți, toți aveau să-i dezvăluie lui Canior o altă față a țării, chipul acela de după gratii, dar nu mai puțin adevărat, al „călcătorilor de lege". N-ar fi știut nimic despre această lume, dacă n-ar fi fost condamnat, — era o lume care îl primise, în toate penitenciarele pe unde avea să zacă, cu cele mai îmbietoare cuvinte : „Tinere, cunoaște-te pe tine însuți"...

Era îndemnul cel mai frecvent în pușcărie. Nu se sfiau nici să-l ia în deridere pe nătărăul ăsta care are un nume atît de cîinesc.

— Hei, Canior, tinere, cunoaște-te, aici ți-i locul !

Dincolo de gratii era îndemnul la aer liber și drumeție, la cunoaștere și natură.

Tinere, cunoaște-te pe tine și prin tine — lucrurile !

Cunoaște-te pe tine prin fapte, da, așa ar fi fost mai bine, mult mai bine. Învață să cunoști chipul cel cu două fețe al lui Janus, al tuturor lucrurilor.

DOCTORUL Hodea răsfoise cu grijă sporită ultimele însemnări ale psihiatrului Balcea în dorința vie să întîlnească și să afle, deci, dezlegarea unui alt leit-motiv risipit în pagini. Întîlnise arareori numele lui Chișlapoși și numai în termenii : „vezi cutare — Orașul de pe Someș", notat în fugă și totdeauna în legătură directă cu un eveniment (jucători de fotbal premiați fără a avea dreptul, un ospăț prelungit sau cîteva bruioane despre morală etc.). Necruțat de treburi, a călătorit totuși. S-a oprit și în orașul care însoțește adesea numele lui Chișlapoși, al lui Iozom și chiar al lui Balcea.

A întrebat oamenii. Și oamenii i-au răspuns.

„Chișlapoși ? Care Chișlapoși ?... Nu cunoaștem."

Mult mai tîrziu, eliberat de treburi, doctorul Hodea avea să găsească ultimele două convorbiri ale lui Balcea cu Iozom, ambele, rod și ele al somnului în stare de veghe.

Somn în stare de veghe (ultimele convorbiri)

...Orașul e mic.

Cîteva metri, și de la gară ajungi în centru. (Horvath îmi spunea, în timp ce mă aflam la Turda : Te duci acolo ? Pierzi timpul. E un tîrg, o piață, e ceva între astea, am văzut sate mai frumoase. Poate că femeile... — și-mi făcu semnificativ cu ochiul). Da, de la gară ajungi în centru. În care oraș nu se întîmplă așa ? După ce străbați o parte din bagatelizatul corso, ajungi în centru. Gara e veche, joasă — o construcție tip vagon și totdeauna mirosind a vechi și a bradolină și a lemn ud și a nu știu ce dracu altceva, că miroase urît totdeauna. Castanii sînt bătrîni, viguroși. În pieptul dealului din față stau agățate casele noi din Cocoșvar. Printre brazii legănîndu-se și șfichiuind departe, castelul de apă gîlgîie împăcat : orașul are apă potabilă și canalizare „de la Combinat încoace". Așa se spune, marcîndu-se o nouă dată în istoria orașului, ca un descălecat.

„A WEMBLEY CIGANYKEREK"... „Moara, moara noastră necruțătoare de la Wembley..." se aduse în difuzoarele de zeci de megawați, instalate în cele patru vînturi ale pieții, și în alte patru vînturi, ca într-o roză a vînturilor... (vîntul este acela, el laudă firea noastră haină, maimarele imnului. Foibos l-a înzestrat să cînte). „Moara" noastră de la Wembley... ceardașul înfocat de la Wembley... — e vorba de o figură de stil, e dansul accelerat al celor din pustă — Győzni jöttunk ?... întreabă Szepesi. Am venit să vă batem... nu ? Az első „nagy" percek... primul „mare" minut..."

Oamenii ascultă înfrigurați. „Nu" nuuuu... strigă enervat temperamentosul crainic al radiodifuziunii maghiare. Nu ! Băieții noștri nu mai sînt cei de la Wembley. „Moara" noastră fantastică există ! Ce se întîmplă cu această drăcească inversare de roluri ?"

Oamenii stau în dreptul megafoanelor și ascultă. În restaurant nu-i nimeni (lumea-i spune Coroana, deși pe firmă scrie clar : Centrocop ; da, simplu, Centrocop, așa cum rostesc eu această împreunare de sunete.) La restaurant nu se servește nimic. Nu are clientelă. Toată lumea e mobilizată : ospătari, grataragii, responsabili, parlagii — pînă și micul Weinstein (ce caută el acolo ? Să-și vadă de apa lui chioară, de sifoanele lui, să dea drumul la acid și să facă o apă gazoasă bună, da, să aducă apă din parc, să nu umple sifoanele cu apa din fîntîna lui împuțită !) ei bine., pînă și șoricelul acela fricos, Weinstein-sifonarul, ăla care vinde ceasuri... (Ori de cîte ori întîlnește pe cineva, adică un om, scoate un ceas Doxa din buzunar — pe cuvînt — vrea să i-l vîndă ; a vîndut fel și fel de ceasuri Doxa, toți profesorii de la liceu își cumpăraseră, și cei de la sfat și tovarășii de la miliție și-au cumpărat, prin altcineva bineînțeles, nu chiar de la Weinstein, — o valiză plină cu ceasuri Doxa are acasă !) Ei bine, Weinstein e la masa mare, lîngă cele patru megafoane agățate de pieptul obeliscului ca niște mărțișoare. Și crainicul vorbește, vorbește... Toți sînt lîngă obelisc. Și obeliscul e alb, l-a zidit neamul Moldovanilor, zidarii ăia din Candie, bătrînul Moldovan — curatorul de 35 de ani al bisericii, membru de partid. El și feciorii lui l-au zidit. Pentru comuniști îl ridicaseră, că nu era nimic în piața asta, caldarîmul și atîta, nici o statuie, nimic-nimic, doar biserica armenească mare și grea, cu tabloul lui Rubens — coborîrea aia de pe cruce — cumpărat de înstăriții armeni ai orașului tocmai de la Maria Tereza sau de la Iosca, nu știu sigur de la care dintre stăpînitori. Da, pentru comuniști îl ridicaseră curatorul și feciorii lui. Are obeliscul patru muchii lucrate la vinclu, nu-i prea frumos, dacă te uiți bine n-are nimic frumos, dar e măreț și lucrat poate cam din topor ; n-are nimic suplu, seamănă cu Aron, feciorul mai mic și lăliu al curatorului. Pe creștet, sus de tot, i-au așezat obeliscului o stea de fier cornier de patru, cu geamuri vopsite în roșu — cu fier tot de patru ca să țină toată viața vieților, o stea roșie de unasutăpatruzecișiopt de țentime între colțuri. Cîteodată becurile nu se aprind, că se strică uzina electrică... Ei bine și Weinstein, omul cel mai nebăgat în seamă din tot orașul, mai nebăgat în seamă decît, hai să luăm pe oricare... nu, nici vorbă ! Dobi-baci ? Nu-l căutați. Numai dimineața urcă Dobi-baci pînă aici, în centru. (Costum de stofă englezească de pe timpuri ; melon ; pantofi de lac ; baston cu cap de cobră, argint curat, de la Budapesta, sigur ! La butonieră, iarna-vara, da'n fiecare zi, da, în fi-e-ca-re zi, înțelegi — o garoafă roșie). Dobi-baci iubește garoafele. Și uite că-s de atîția ani și-n fiecare zi îl văd cu o garoafă proaspătă la butonieră.. Calcă demn, pășește ca un grof. Își răsucește mustața, e domn ! — o mustață pe oală, cănită și pieptănată des la Gobani. I-a murit calul, s-au desfăcut spițele, nu mai are trăsură ; știi, Dobi-baci e singurul birjar cu adevărat birjar din Candie, da' azi nu mai plimbă pe nimeni de la gară pînă la Băița, lui Dobi-baci i-a murit calul. Da' cînd iese în oraș, e domn ! Se plimbă pe dumnealui, își plimbă melonul vechi, îmbîcsit de praf, bastonul cu cap de cobră, pantofii de lac, garoafa roșie totdeauna proaspătă... Nu, el n-are nimic cu șoricelul ăsta, cu sifonarul. Uite, îi și toarnă sifon bicherul, da, îi spurcă paharul tovarășului prim-secretar. Cine i-a dat voie ?

Mesele au fost rînduite cap la cap. La mijloc — obeliscul ; mai în dreapta, grătarul încins ; mititei, fleici — deasupra cărbunilor. O sută de porci s-au tăiat — așa se vorbește în Candie ; o sută de porci — meci mare, toată lumea e la obelisc. A fost Sabina-neni, i-a văzut pe toți și Terco-neni a fost — Aztmondia... așa, a spus ! Dacă spune Terco-neni !... Ea știe totul. Știe să gătească cele mai bune mîncăruri, exact ca la Budapesta. Știe să pună prișnițe și să ușureze cu clismă. Curatorului Moldovan cine-i făcea? Ea, sigur, ea îi făcea clistirul, ca și Erjineni, amîndouă. Da'Terco se ține mai doamnă, ea e Terco. Cînd i-a venit feciorul din armată, l-a dezbrăcat și l-a scos gol-goluț afară, la lumină, era prin noiembrie, și l-a privit mult. „Da, bine, arăți bărbat" — i-a spus. Așa e Terco. Ea le știe pe toate, pînă și cîte antinevralgice poți să bei într-o zi, cinci pînă la șase, și că Diana e mai bună dacă se bea decît dacă faci frecții. Lui Șoni-baci cine-i dă să bea Diana, cine ? Are 10 000 de sticluțe goale, în șpais, și alea toate au fost pline cu Diana, el le golise, pînă și-a bătut proteza dentară cu ciocanul, fărîmînd-o.

Da, o sută de porci s-au tăiat, Terco spune, ea a văzut, ea știe, că s-a dus la primul secretar. I-a cerut pentru Gyuri, pentru ginerele ei Gyuriko, postul de gestionar ; și pentru Mathe, celălalt ginere, ceruse ea un post de gestionar. Și tovarășul prim i-a dat lui Terco două posturi de gestionar. Sigur, amîndoi au fost angajați gestionari deși Mathe a avut o prăvălie, era un mare speculant. Dar i-a pus pe amîndoi gestionari, știe Terco ce face. Și de-atunci cară și cară. Făină, zahăr. Orice. Crește cîte trei-patru porci odată. Cum să nu cari dacă ai atîtea ? Nu, acuma nu mai cară, a divorțat la bătrînețe de bătrînul Sebestyen, bărbatu-său, că se uitase ghiujul la fata din casă, o chiaburoaică, dracul s-o ia, una din alea pe care statul le-a mutat aici ca să stea dracului și nu să-și mestece bucile. Sebestyen bătrînul s-a uitat la ea și Terko n-a avut încotro, a divorțat. Dar nu-i adevărat. Îl dor picioarele, nu poate să umble și, Terco nu-i proastă, îi place să se odihnească.

O sută de porci s-au tăiat. Fleici și fleici. Grătare încinse și o masă lungă-lungă, frîntă în patru, dată după obelisc și toată lumea ascultă la megafoane bătaia aia mare la fotbal cu țara nemțească. Mănîncă, bea și ascultă la megafoane. La început cîntase orchestra lui Ambrus. Cînd a început să vorbească ăla în difuzor, Ambrus tăcuse, n-a mai scos un sunet din vioară. Au tăcut și ceilalți. Acum ascultă, toată lumea ascultă — a văzut cu ochii ei, Sabina, schioapa de Sabina, și aia nu minte. S-a tras ostenită în casă, o casă mică. Pereții sînt plini cu fotografii tăiate din reviste : Iosca — împăratul e în tablou. Toți regii și împărații lumii sînt pe pereții ei. Acuma l-a urcat pe basileul însuși sus și l-a așezat jos, lîngă pat, pe Iosca. A auzit că basileul e mai mare decît Iosca.

Stau și alții pe pereți.

Și ea îi așează cum îi trăznește prin cap, dracu știe ce e în capul schioapei. Lîngă tablouri așează fel de fel de vase — adună vase și le așează pe toți pereții ! De la cele mai mici pînă la cele mai mari. Cîte nu are ea pe toți pereții...

Are și motani. Patru motani. Dar nu pe pereți. Lui Iosca-motanul, feciorii Doinei, Sandu și Mircea, îi tăiaseră coada și au țipat-o în fîntînă și apoi au scos-o de acolo și de-atunci, seara motanul sperie copiii. Băieții dau pe la nasul altora coada motanului. Cînd își vede coada, Iosca miaună, urlă de durere, se zvîrcolește pe toate acoperișurile, de parcă i-ar fi tăiat-o atunci, în clipa aceea.

„Tragikus időszakom a W.B.-utan..." se aude în megafoane vocea stinsă a lui Szepesi, crainicul sportiv. „Ne-au bătut... ne-au bătut... Cum se poate ? Cum s-a putut ?... Hungaria !... Hungaria ! "

Jarul se stinge încet, mîncat de o spuză cenușie. Grătarul nu mai scoate fum. Fleicile se chircesc sleite în farfuriile de porțelan, zeci și zeci de farfurii rînduite frumos în așteptarea victoriei. Zoftul încremenește în usturoi și piper zdrobit. Vinul de Teaca rămîne și el în sticle. În piață nu mai e nimeni. Doar femeile. Adună fețele de masă. Și grataragiul mai e. Curăță cuptorul lui negru, acum fumegînd leneș. Și șoricelul, da, șoricelul acela de Weinstein, e și el acolo. Îi arată lui Bondi un ceas, un ceas Doxa. „Nu, spune Bondi, nu mai vreau. Dacă se ținea zaiafetul mergea, scoteam și eu ceva. Acum nu". Weinstein adună sifoanele într-un cărucior. Împinge de hulube. „A fost o zi proastă, ce le trebuia nemților victoria asta ? — se miră el. Ce nevoie aveau de ea? L-au supărat rău pe tovarășul prim, foarte rău l-au supărat, și pe Turcoș l-au supărat. Pe toți ne-a supărat înfrîngerea asta... E bine să nu asculți meciurile la radio. Dacă așa au vrut ei..."

Dinspre Coroana-Centrocop vine Șandor. În mîna dreaptă ține o glajă de pălincă. Mîinile sînt ca lopețile, noduroase, bătucite, crăpate. „Picase" cu trenul de 8,23, vine de la Cluj, lucrează la Cîmpia Turzii, la blocuri. Se uită la megafoane, se uită la obelisc. Obeliscul e alb. Nu s-au aprins becurile în steaua roșie. Femeile adună plictisite tacîmurile în coșuri mari de nuiele. Șandor ascultă muzica scuipată din megafoane, e un bărbunc turbat. Prinde pașii feciorești, ca la nuntă. Zbic, zbic — zbic ! Unu-doi-trei-patru-zbic ! Joacă în ponturi, ca pe Someș. Cu glaja în mînă. Și chiuie. Bărbuncul e dat dracului, mai al dracului ca jocul de bîtă, îl răsucește în piruete. Șandor are o detentă excelentă, parcă ar fi Grosics. Saren'n-sus, lovește cu palma lui mare tot negrul nopții. Se oprește între femei. Femeile stau și se uită. Și bărbuncul ăsta e turbat, e dat naibii Șandor ăsta, bea și mănîncă acum, i-au dat femeile. Stă singur Șandor între atîtea mese și bea și mănîncă. Și iar joacă. Își fluieră și joacă. Cîntă și femeile.

Badea Șandor, badea Șandor
Are-o mînă cît un hantor...

La Terko în Candie nu arde lumina. Pentru prima dată, de mulți ani, azi și-a îmbrăcat rochia de zile mari, o rochie neagră de mătase grea. A îmbrăcat-o degeaba. Băieții n-au învins.

Iese la fereastră. Sporovăiește. Vecinele ascultă. Nu, nici poveste. Cine v-a spus, vouă, că s-au tăiat o sută de porci ? Unul singur, unul a fost tăiat doar, atîtica, n-ați văzut ? Slănina era cît o jumătate de deget, toată lumea știe.

Nu, vecinele n-au văzut. Nici pe tovarășul prim nu-l văzuseră. A dispărut, a plecat acasă cu Tünde, cu soția, cu Zina lui. În piață a rămas doar badea Șandor, bețivanul ăla... vai de păcatele lui ! Ce rău e că s-a tăiat doar un purceluș, unul atîtica, un purcel roz, de lapte, nici nu l-au mai pus pe grătar, ce rost avea, s-ar fi ars. Grătar ? Oamenii mănîncă și pe la casele lor, pentru că este de mîncat, uite, și cîte o mreană sau un crap. Nu, crap nu se mănîncă, ăia trăiesc în lac, la Țaga. Poate cîte o găină ?

Și Ambruș a plecat. Și-a luat vioara și-a plecat. I-au pregătit o surpriză tovarășei Tünde. Voiau să-i dea o serenadă, da, fix la miezul nopții, știi, după ceasul de la biserica mare. S-ar fi auzit pînă aici... egy oblak-nal... „La o fereastră cîntă un țigan și ochii lui mă ard " nu ? „Cercul țigănesc de la Wembley ?"

Chișlapoși fusese instalat secretar doar de cîteva săptămîni și Dobi-baci se întoarce pe partea cealaltă. În cap îi urlă megafoanele. El nu le-aude. La butonieră îi înflorește garoafa roșie. Ca-n fiecare zi.

E vorba de spiritul timpului, doctore, înțelegi ?

TÜNDE a fost numită responsabila cinematografului. Opt sute capătă, plată, spuneau femeile din Candie. Și cu cît mai are el... Au casă mare. Numai chilimuri persane. Și Nușca știe ce sînt covoarele persane, multe zile a stat ea aplecată, a bătut cu furculița lîna din țesătura lor. „Lipește-te de Chișlapoși, Ioni dragă, că vezi ce om bun e, cheamă-l o dată la masă, zice Nușca, e popular, foarte din popor, tovarășul prim secretar, și o să vină. Trebuie să mărităm fata, poate-i dă și ei o casă...".

Și l-au invitat.

Zile în șir s-a pregătit Nușca. O masă împărătească. Au băut și au mîncat pînă în zori. Bobi nu era măritată cu Salomie și Chișlapoși se uita la ea cu ochi turbați. Se îngrășase, Chișlapoși, ochii erau doar o linie dreaptă de la o tîmplă la alta. Avea fața roșie, lucioasă, simțeai că plesnește, că dă guta-n el. Dar se ridica în picioare, de parcă n-ar fi băut nimic. Setilă, ăsta era. Își îmbrăca haina de piele o haină croită din piei tăbăcite clandestin, la Matrói, și pleca. Își dăduse cuvîntul lui de secretar — da, fata o să aibă casă. Va interveni și la școală ca să-i dea examenul de maturitate, — îl mai dăduse Bobi de două ori și nu izbutise. I-a găsit și o slujbă bună. „Știi bine, Ioni dragă, pe cîți am pus eu în slujbe, mulți, foarte mulți, spune Chișlapoși. Acuma trebuie să facem curățenie mare la spital — acolo doctorii se mănîncă între ei ca șerpii și p'ormă..."

L-au mai chemat.

Chișlapoși a venit, a băut, a mîncat, și din nou a făgăduit. Făcea asta cu ușurință. Făgăduia la toată lumea. Nușca a prins de veste prea tîrziu că lucrurile stau așa și de asta continuase să-l invite și să-i vorbească frumos. „Uite, mîine plec la Beclean, zicea Chișlapoși. Cînd mă întorc, gata" (avea o sintaxă aproximativă). A plecat la Beclean cu speranțele Nușcăi. Cel mai bun prieten al lui era toată lumea însăși, și din toată lumea cel mai bun prieten al lui Chișlapoși era numai Feri-șoferul. Cu el alerga în tot raionul. Lui Feri îi murise bătrînul. Și trebuiau să-l îngroape. Chișlapoși s-a oferit să-l îngroape și să țină o cuvîntare. De aceea au plecat la Beclean.

Bătrînul zăcea pe năsălie. În curte aștepta fanfara. L-au scos cu picioarele

*) ...și știința acestuia îi va fi lui Canior „învățătura fundamentală — străveche și totuși proaspătă, cum nu se poate mai omenească, mai proprie tuturor oamenilor de oricînd și de oriunde și astfel cum nu se poate mai adevărată...

înainte. cum se scot morții. Chișlapoși plîngea de parcă toți care erau acolo ar fi rupt bucăți din carnea lui. Plîngea și bea. Au purtat mortul cu alai mare prin tot Becleanul, doar fecioru-său era șofer la partid.

Fanfara îl urma legănat pe bătrîn.

Cimitirul e pe o coastă de deal. Ca să ajungi acolo, treci pe o uliță, îngustă, urci niște pripoare. A urcat și Chișlapoși. În cămașă, cu părul vîlvoi. Ptru, ptruu... ptru-ptu-ptruuu-ptruu, îngîna fanfara.

Stătea în fruntea fanfarei cu spatele la mort și dirija. Ptru, ptru, ptru, ptruuu... mai tare, mai tare... striga Chișlapoși, mă, Ionci, dragă, nu s-aude gorduna, se văicărea el. Mai tare, ca s-audă și bătrînul săracu'... s-aude ? !

Fanfara cînta de trăsnea în măsura de trei pe patru. Se valsa. Și ciinii hămăiau. Chișlapoși se cățăra în călcîie pe pripoarele din coastă, se cățăra și bătea măsura de trei pe patru și îngîna fanfara. Avea părul vîlvoi, era în cămașă și mînecile le avea suflecate : nădragii erau așezați cu betelia mult sub burtă, nu-l mai încăpeau. Un cîine flocos, un dulău ciobănesc cu negru pe bot și în cerul gurii îl prinse de cracul pantalonului. Smuci cu furie. Chișlapoși rămase în ismene.

A fost singura îngropăciune unde s-a rîs. Era bătrîn, tot trebuia să moară mortul odată și odată, și s-a rîs.

Nușca nu l-a mai invitat la masă, nu ieșise bine la socoteală.

Prim secretar la regională era tot tovarășul Șerb, Zosin Șerb.

MAȘINA biroului regional fusese trasă în curte. Instructorul Horvath explicase clar : „Mîine dimineață nu pleci pe teren, tovarășe Chișlapoși, așteptați pe trimisul biroului regional". „Nu plec, dar ai să-mi faci tu treburile ? Cine-o să-mi facă treburile în raion ?" se răstea Chișlapoși. Horvath și-a văzut de ale lui. Cu cine să discuți, n-ai cu cine, se întreabă și totodată se și liniștește el. Chișlapoși plecase de cu noapte. Era pe undeva într-un loc anume din raion, nu se știa unde.

Și trimisul biroului regional era nevoit să aștepte.

Se făcuse ora două. Aștepta de șase ore. (Era într-o simbătă, ziua se scurgea cenușiu, cu un parfum funebru de crizanteme.) Pe Chișlapoși l-au găsit tîrziu. N-a fost pe teren. Au dat de el peste deal, la Nicula, tocmai la mănăstire, la cinul călugăresc. Bea vin chihlimbariu, vin ca aurul și minca de post : pită cu slană și cu ceapă. Bea de dimineață. Feri îl astepta afară. „Primu" se îmbătase, se îmbătase rău de tot. Atît de tare, că pe la dous'pe, spune Feri, a făcut una de-am rămas trăsnit. Tovarășul Chișlapoși s-a îmbrăcat cu o rasă de călugăr și umbla așa și se pocăia, uite colo... Cum se pocăia ? Își bătea capul de lespede... Și iar bea".

...L-au dat afară.

(Prim secretar al regionalei de partid nu mai era Zosin Șerb).

Și orașul a bătut din palme. Nu le trebuia un om ca ăsta, i-a făcut de rîsul lumii. Și tot raionul a bătut din palme. (Era într-o simbătă, mirosea funebru a crizanteme.) Noaptea s-a lăsat dintr-o dată. Oamenii s-au îmbrăcat cu haine bune. Și se scurgeau așa, pe drumul Mintiului. Și acolo, în stînga, se opreau cu totii. Se opreau și aprindeau la căpătîiul mortilor lumînări. Sute și sute de lumînări. Era ziua luminatiei. Și e un obicei aici ca o dată pe an să se cinstească cu lumînări aprinse amintirea mortilor. Și erau acolo fel și fel de morminte. Pe unul din ele nu găseai loc să pui o luminare. Ardea ca o tortă. Acolo-s oasele lui Roja Sandor, haiducul. A zăcut în temniță, în cetate. Și l-au băgat în groapă ferecat la picioare și la mîini, că se temeau de el, mort de-ar fi fost. Și poporul îl cinstește și azi. Pentru că Roja fusese cinstit. Nu-l uitaseră, fusese brav. Un om. Și semenii lui cinsteau pămîntul sub care dormea necunoscutul, legendarul haiduc Roja Șandor. Iarba ardea ca o tortă. Mormîntul ardea. Și altă iarbă avea să crească din cenușa asta. Mai înaltă, înghinînd vîntul cu tînguiri de șiac, cîntîndu-i balada. Oamenii nu-l uită.

E simbăta mortilor

(Fragmente din romanul **Ademenirea**)

Rodica BRAGA

Așteptare

AMURGUL coborît violent pare mai scurt decît un țipăt. Un praf fin amestecat cu ceața albăstrie a înserării plutește în aer, în vreme ce cosurile bucătăriilor de vară fumegă alb. Copiii își mai cufundă picioarele în căldura colbului gros din mijlocul uliței lăsîndu-se pradă nopții ce abia începe, urcînd din pămînt, din umbrele copacilor, ale gardurilor, ale caselor. Din miezul acestora, noaptea urcă spre cer, acolo unde mai pîlpîie lumina strivită de dealuri.

Sinziana își strînge șuvițele de păr într-un coc. În felul acesta, în fiecare seară, își lasă copilăria în ulița caldă, o leapădă dincolo de pragul cămăruței ca pe o piele fermecată în care a viețuit un timp și la care va reveni abia cînd își va fi sfîrșit ultimele obligații ale zilei.

Se mișcă în salturi, spărgînd surcele, aprinzînd focul, trăgînd în piept fumul înecăcios, frecîndu-și ochii într-o pornire nestăpînită. Trage cu urechea la zgomotele uliței și la cele venite din casa cea mare. Privirea îi alunecă temătoare peste cele șapte trepte ale casei. În orice moment, de acolo poate să țîșnească strigătul bătrînului.

Mîinile ei subțiri au fragilitatea crengilor de salcie. Se leagănă, se frîng, își recapătă forma în mișcări ritualice. Mîinile ei gîndesc în vreme ce mintea-i de copil se tîrăște pe urmele ei ca un abur fierbinte. Mîinile și trupul ei mărunt trăiesc în afara ei, a zilelor și nopților, rămase continuu într-o suspensie incertă, într-o legănare domoală de neștiințe, vise și întîmplări neînțelese. Reușește să se adune pentru scurtele clipe cînd dă fuga în ulită să se cufunde în jocul copiilor, dăruindu-se prafului, zgomotelor, cu o frenezie ce aproape o îmbolnăvește. Numai așa reușește să aibă grijă de bătrînul din casa cea mare, în preajma căruia se simte ca într-o copcă din care anevoie poate ieși.

Fîntîna cu cei trei pești roșii o reține o clipă. Rezemată de ea, cu mîinile tremurînd de încordare, rămîne nemișcată cu găleata oprită la mijlocul urcușului, cu ochii ridicați spre cer, așteptînd parcă o lămurire ce-ar trebui să-i vină din înaltul atît de depărtat. Ceva nu e în ordine, nu se potrivește cu ceasul acesta, ceva întîrzie să se întîmple, ca de atîtea alte ori, dar fata nu-și poate da seama ce.

Dintr-odată, simte liniștea ce se prelinge din casa cea mare, se varsă în curte, peste iarbă și pietre, peste fîntînă și frăgarii despuiați de rod, peste leșurile fragilor strivite de pămînt, înnegrindu-l cu zeama lor mucegăită, peste șura goală a cărei ușă din spate încetase să se mai izbească ritmic zgîlțîită de curenții ce treceau subțiri și repezi exact deasupra pămîntului. Liniștea pîpăie toată curtea, bîjbîie în gîrliciul pivniței, se poticnește de a treia treaptă, acolo unde moșu' obișnuia să-și aplece capul pentru a trece în umeda întunecime cu iz de butoaie, de curcubete burtoase, de vedre îmbibate de aroma vinurilor. Ca un trup inform se izbește de gardul grădinii și-l face să geamă abia auzit, se întoarce spre poartă și acolo se ridică nesfîrșită ca un zid făcînd să amuțească larma copiilor. Cu găleata suspendată în golul negru al fîntînii, Sinziana simte cum liniștea nefirească o desparte de bucurie. Scapă găleata din mîini și ecoul căderii ei în adînc se suprapune țipătului mut din pieptul fetei care se repede pe cele șapte trepte ale casei mari.

Din două salturi urcă treptele, apoi zăbovește o clipă nesfîrșită în pragul ușii, în fața pînzei ce-o acoperă apărînd încăperea de muște și țîntari. Încearcă să prindă vreun zgomot. Dintr-o smucitură, fără a-și mișca picioarele din loc, dă cu amîndouă mîinile pînza la o parte și rămîne în așteptare ca și cum un duh înfricoșător stă gata s-o tragă în întunericul odăii. Are buzele încleștate și trupul firav se topește și curge în jos pe scări ca o leșie caldă. Pic, pic, îl aude cum o lasă, se duce și o lasă singură, neapărată, o biată respirație întretăiată.

— Moșule, moșule ! se aude strigînd și, în clipa aceea, se prăbușește peste patul înalt, cu brațele desfăcute, căutînd respirația bătrînului ca pe o alinare.

— Moșule, moșule, mă auzi ?

Fata ar fi avut dorința să plîngă, dar n-a găsit în ea decît vocea pierită de încordare.

— Nu mă zgîlții prea tare, fato !

Slavă domnului, moșu' fusese adormit, avea vocea hîrșîită de după somn. Cu mișcări repezi, Sinziana dibuie chibriturile și aprinde lampa.

— Îndată îți fac ceaiul, se însuflețește ea. Am și aprins focul, mă duc să pun apa la fiert.

Se pornește val vîrtej pe scări. Mai mult simte decît aude chemarea moșului.

— Fato, am nevoie de tine. Adă-mi apă pentru ras.

— Ce-ți veni, moșule ? Lasă pînă mîine, pe ziuă.

— N-am timp, fato, pînă mîine e prea mult. Hai, adă ce ți-am spus.

Fata aduce totul și-i pune și lampa pe un scaun alături de pat și-i întinde peste genunchi un șergar.

Cu siguranță și liniște, moșu' își săpunește barba albă și cu mișcări largi dă apoi jos săpunul. Obrajii îi rămîn mai trași, mai palizi.

— Sinziano, ia tu foarfeca și-mi îndreaptă părul.

Fetei îi vine să rîdă. Ce țicneală l-o fi apucat pe moșu' ca tocmai seara să se îngrijească de felul cum arată.

Părul e sîrmos ca mătasea porumbului bătrînă și ea abia reușește să-l descîlcească. Fără milă, ca într-o joacă, foarfeca lunecă prin el. Pe pernă cad smocuri mari și fetei i se pare că întocmai așa își tăia moșu' vița din grădină. În joacă, fără milă, cu siguranță. Cu o măturice curățată asternutul.

— Acum mă duci la privată și pe urmă îmi pregătești de spălat.

Moșul e înalt și slab. Fata e mică și plăpîndă, dar s-a învățat să minuiască neputința bătrînului. În curte, el se oprește și spune :

— Afurisitele astea de scări au omorît-o pe mamă-ta. Bună-ta nu le-a mai coborît vreun an înainte de a muri. Eu, noroc cu tine.

Tace și-și ridică ochii spre cer. Apoi, ca pentru sine, zice :

— După seninul ăsta, s-ar zice că le pot ajunge din urmă. Cine poate ști ?

După ce l-a urcat în casă, l-a așezat pe lavița de sub fereastră și i-a adus bastonul să se sprijine cu amîndouă mîinile în el. Îi aduce de spălat și se așează pe ultima treaptă de sus în așteptare. Oboseala îi zvîcnește în picioare. Cerul își mai strigă lumina lui văroasă, înțepenită pe acoperișuri. Moșu' o strigă și ea stringe totul. El așteaptă pe laviță. Grijulie, îl ajută să se urce în pat.

— Să-ți fac ceaiul.

— Lasă-l încolo. Stai aici și ia aminte la ce-ți spun.

Sinziana se așează îngrijorată. Se pregătește pentru spaima ce-i dăduse tîrcoale toată seara. Cu zgomot sec, bastonul moșului cade pe podea. Pe laviță nu mai este fata, doar o ureche uriașă captînd vorbele în nestire.

— Într-o oră eu n-am să mai fiu. Ai grijă să încui totul, la îngropăciuni se fură și tu ești singură. În lada cu haine găsești ștergare, merinduțe și lumînări. Am scris ce și cui să le dai. E și o hîrtie cu cei care să ducă praporii, crucea, coșciugul. Onel va avea grijă de toate, dar e bine să știi și tu. Nu-ți pierde firea. Mă duc numai puțin, așa cum e vorba, mă petrec dincolo. Sinziană, să nu plîngi. Aprinde o luminare și cheamă-l pe Onel. Dacă nu ți-i greu, ar fi bine să mergi chiar acum.

— Nu, moșule, nu te las. Nu merg nicăieri și nici pe dumneata nu te las. Unde să te petreci ? Nu te las ! Stau aici și aștept.

FATA așteaptă ca și bătrînul. El nu poate ști dacă se gîndește și ea la moarte, dacă se teme. Nu-i poate vorbi. Nu dorește să moară. Nu e nici sigur că și-ar dori să mai trăiască. Poate, privind obrazul îngust al copilei, o slabă voință de a amîna totul se iscă în conștiința lui. Pentru un moment scurt, însă, căci recade în absența lui, unde nimic nu mai are preț în afara liniștii ce-l ocrotește și de sine. Nu știe dacă iluminările de scurtă durată sînt gînduri sau simple încercări de a-și face mai ușoară trecerea. Lipsa de aer e o suferință cu care se poate obișnui, dar totul durează prea mult, tresăririle intermitente îl fac prea viu.

Sinziana privește încremenită fața zbîrcită a bătrînului, gura subțiată, pleoapele grele și uscate, mîinile noduroase cu mari pete cafenii și nu-și îngăduie să se miște. Așteaptă ca moșu' să-și deschidă iar ochii. Mișcarea lentă a pleoapelor o fascinează. Ghicește prețul efortului prin care muribundul își eliberează privirea. Clipele acestea fac să renască în ea speranța. Deodată, aude iar larma copiilor întîrziați pe uliță. Îi ascultă ca dintr-un loc îndepărtat, simțindu-se separată de ei prin apropierea patului în care bătrînul dădea o luptă pe care n-o înțelegea. Se chircește înfrigurată și o nevoie de somn pare să se desfacă din miezul acelui frig, străină ca respirația sacadată a moșului. De acolo izvorăște totul, șuierăturile neobișnuite sînt colțuroase, sfărîmicioase ca țurțurii de gheață. Un aer cald le topește într-un hîrîit continuu și asta este și mai insuportabil.

Copila ar trebui totuși ferită de toate astea, gîndește, pentru o fracțiune de secundă, bătrînul, redevenit lucid, văzîndu-se pe sine întins acolo, în vreme ce ochii săi își regăsesc, sub pleoapele închise, privirile istovite, ca și cum, după o rătăcire îndelungă prin apă, într-o perfectă nuditate, întors la mal, și-ar fi aflat hainele, inutile, căci goliciunea este ea însăși o haină, un veșmînt la fel de bun, de neimportant pentru uscatul ce nu-i mai oferea nici o surpriză, nici o teamă. Îl supără însă prezența tăcută, nedumerită a fetei. Din pricina ei, moartea e un lucru istovitor, fără sfîrșit. O piclă învîrtoșată de care nu izbutește să se elibereze.

Deschide ochii și-și lunecă într-o parte capul. Încearcă să găsească în conștiința lui o amintire, imaginea unui obiect familiar, dar, în clătinarea fără nor mă, nimic nu-și mai păstrează nici loc, nici formă, lucrurile cad unele în altele, se contopesc cu respirația lui fără nici o durere. Într-o liniște completă. Se scufundă fără ca vreun zgomot să-l mai atingă. Propria sa voce se descompune, se îmbibă cu nenutință. N-o mai poate aduna, cuvintele înseși sînt acidul ce-o dizolvă, pînă ce devine o pastă cleioasă în care limba se înțepenește. Își vede mîna ridicată în aer. Grea ca însăși osia lumii și, istovit de greutate neașteptată, o lasă să cadă. Odată cu mișcarea ei, tăcerea se sparge, despicată de un zgomot înfundat, tot mai apropiat ; propria horcăială îi ricîie auzul, străină și neliniștitoare. De unde vine, ce poate fi acest zgomot ce îi îndurerează urechea ?

Imobilă ca o luminare, Sinziana veghează. Străina moarte scobește un gol în sufletul ei, o subterană de întuneric în care zace strivită ca sub dărîmături. Abia mai respiră, cu ochii răniți de imaginea bătrînului ce se sfîrșește. Niciodată pleoapa ei nu va putea vindeca arsura acelei priveliști, niciodată ochiul său nu-și va recăpăta transparența inocentă. Moartea bătrînului se va sălbătici în continuare în pupila ei îngrozită, va fora în adîncurile limpezi, va trăi mereu ca un cariu nevăzut, despărțind-o de lume, ca și în clipa aceasta, făcînd din singurătatea sa un țipăt mut, răsucit în adîncul ființei ca o plantă ce și-a întors florile în pămînt.

Fata se îndreaptă spre bastonul bătrînului, căzut pe podea. Atinge cu teamă minerul lustruit de vreme și de căldura mîinilor uzate și, abia prin atingerea aceasta, se prăbușește definitiv în spaimă ca într-o vîltoare. Ceva din nemișcarea moșului se prelungește în bucata de lemn. Fata își mută privirea de la unul la altul, încercînd să descopere drumul secret prin care cel întins îi transmitea lemnului moartea sa. Bastonul e rece și Sinziana bănuie aceeași răceală și-n imobilitatea bătrînului. Nici un zgomot și nici o mișcare n-o mai salvează. Copila simte vîrtejurile ascunse, neînțelese ce o răsucesc și o trag spre adînc. Lumea rămîne departe, iese din ea ca o culoare prost imprimată, iar ființa ei albită se scufundă în hăul tulbure unde pînă și ideea de moarte pîlpîie încetoșată. Moartea nu e un alt tărîm, nu e o trecere, nici o absență definitivă. Moartea nu e nimic, nu există, numai nemișcarea celui întins, odihna lui neașteptată, ochii țiviți cu sclipirea cenușie.

În fața încăpătînatei imobilități, fata nu mai găsește în ea decît o pornire de dușmănie, o mare și neprihănită neînțelegere.

Cu buzele încleștate, ca într-o rugăciune, apucă bastonul cu amîndouă mîinile, îl ridică și îl coboară într-o lovitură scurtă asupra patului. Așteaptă înfricoșată și plină de speranță, iar timpul se preface în voință disperată de a-l trezi pe cel astfel adormit.

În spiritul colaborării

● La invitația Uniunii Scriitorilor ne-a vizitat țara o delegație a Sindicatului Național al Scriitorilor Italieni, compusă din **Guglielmo Petroni**, președinte al Consiliului General, și **Elio Filippo Accrocca**, responsabil pentru raporturile culturale cu străinătatea. La întîlnirea pe care au avut-o la Uniunea Scriitorilor, oaspeții au fost primiți de către **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor.

Au participat : **Alexandru Balaci** și **Laurențiu Fulga** — vicepreședinți ai Uniunii Scriitorilor, **Grigore Arbore, Eta Boeriu, Andrei Brezianu, Ștefan Aug. Doinaș, Paul Everac, Constantin Ioncică, Radu Lupan, Florian Potra, Geo Șerban.**

Au fost prezenți **Benedetto Santacelli**, ambasadorul Italiei la București și **Vito Grasso**, directorul Institutului Italian de Cultură.

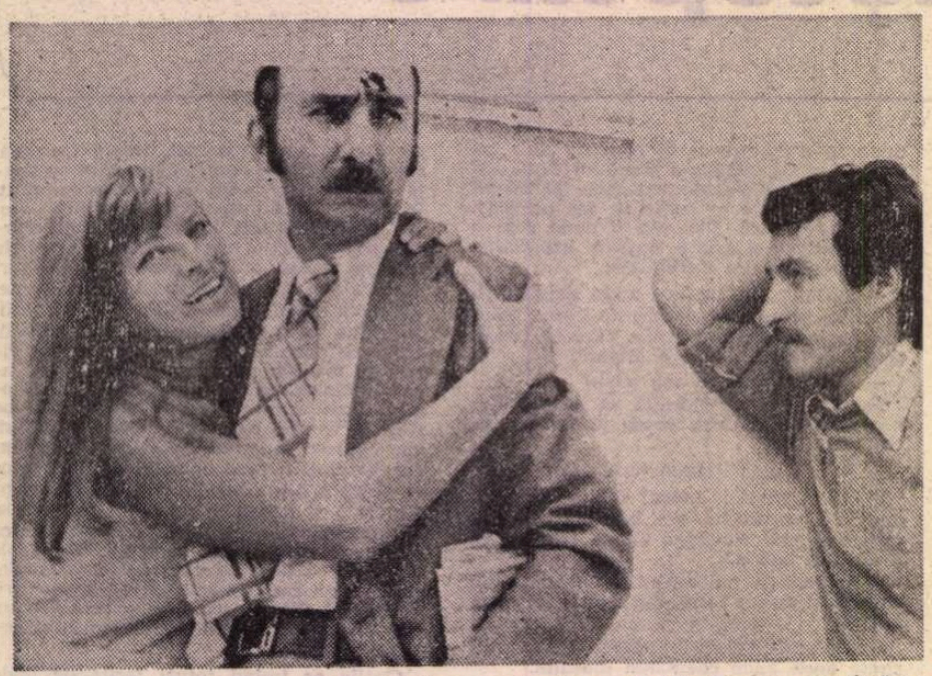
În cursul vizitei sale, delegația a discutat și stabilit acțiuni de schimburi și colaborare cu Uniunea Scriitorilor pentru anii 1982 și 1983, și a avut întrevederi la edituri și reviste literare.

● O delegație a Uniunii Scriitorilor Cehoslovaci alcătuită din **Zdeněk Pluhař**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor Cehi, și **Marie Codrová**, ne-a vizitat țara la invitația Uniunii Scriitorilor. Oaspeții au avut o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor, fiind primiți de **Alexandru Balaci** și **Laurențiu Fulga**, vicepreședinți ai Uniunii, și **Radu Lupan**, șeful secției de relații externe, prilej cu care au fost discutate și stabilite acțiuni de schimburi între cele două Uniuni pe anii 1981—1983.

În cursul vizitei delegația s-a întîlnit cu scriitori și traducători de literatură cehoslovacă : **Sanda Anostolescu, Corneliu Barborică, Vlaicu Bârna, Petre Got, Jean Grosu, Damian Necula, Mircea Florin Șandru, Eugenia Tudor Anton.**

Teatru

PREMIERE



Moment din spectacolul cu piesa Eticheta contează de Ovidiu Genaru, premieră a Teatrului dramatic „Bacovia" din Bacău. În imagine, actorii Constanța Zmeu, Liviu Manoliu și Romeo Bârbosu.

Teatrul „Bacovia" din Bacău:

„Eticheta contează !"

N-AM putut uita pe de-a-ntregul, urmărind spectacolul cu **Eticheta contează !**, a treia dintre lucrările dramatice ale lui Ovidiu Genaru reprezentate scenic, că autorul ei e, totodată, un poet și un prozator delectabil. Efectul de literatură bună al piesei jucate de Teatrul Bacovia e persistent. Dezinvoltura, verva, ironia sînt asemănătoare cu cele din lirica și epica sa. Nu numai sub raportul manierei dar și tematic dramaturgul e încă în simbioză cu poetul și cu romancierul. **Eticheta contează !** reia problema denaturării conduitei unui fost militant ca urmare a acceptării unui mod de viață străin condiției sale, în speță burghez — problemă se pare obsedantă în scrisul lui Ovidiu Genaru, întîlnită și în romanul său **Iluzia cea mare.**

Piesa ia ca pretext aniversarea lui Simiraș, un lucrător politic cîndva important în localitatea sa, aflat acum la începutul declinului. În familie, pregătirile sînt, ca și în trecut, fastuoase, dar agitația sărbătoritului cît și unele vorbe de-ale soției sale, Vica, arată că, totuși, ceva nu-i în ordine. De data asta, oaspeții sînt niște suplinitori de ultimă oră ai adevăraților invitați, obișnuiții casei, care, sub motive diferite, declinaseră, ținînd seama de situația actuală a lui Simiraș, plăcerea unei atari reuniuni. Cei veniți sînt de rang mai mic, de alt nivel, cum se zice, însă tot șefi în servicii comode și, se laudă ei, rentabile. Odată adunați, gazde și oaspeți renunță la protocol, începînd un chef prelung, grotesc. Grupul se desface și se reface, în funcție de orarul tabieturilor, însă bărbați și femei, laolaltă și separat, frămîntă cam aceleași chestiuni, cu indiscreție și impudoare. Se bîrfește, se debitează enormități, se fac trimiteri la cunoscutul catalog de modă Neckermann, se spun vorbe șocante despre fiziologia femeilor. Pe scurt, convivii își dau arama pe față. În cele din urmă, petrecerea îi obosește, îi irită și-i îngrețoșează.

Singurul oarecum lucid și înclinat către autoanaliză e Simiraș. El e solicitat să răspundă povestea pătrunderii sale ca exproprietator, într-o noapte a anului 1947 sau 1948, în castelul baronului Vizanti, devenit între timp locuința sa personală. Pornind de la istorisirea acelui eveniment, Simiraș refăcea, în cîteva reprize de rememorări, drumul său de la simplu fochist la doctor în economie și șef politic local. Diferența între cele două momente ale evoluției sale e atît de mare, mai ales sub raportul stilului de viață și al mentalității, încît autorul a considerat necesar să facă din Simiraș tînăr un personaj aparte, de contrast. În ce constă ea ? Simiraș bătrîn a dobîndit prestigiu, a parvenit la o situație, are o firmă, o fațadă, pe care o menține cu greu, „prin exercitii de forță și echilibru", însinuează unul din comeseni, dar a pierdut simplitatea, sinceritatea ; rafinîndu-se, s-a uscat sufletește. Reușita sa socială, prosperitatea sa materială ascund o gravă și antipatică deformare morală. Simiraș nu mai e la înălțimea propriului trecut. Declanșată în ziua de bilanț a aniversării sale, criza sa de conștiință e, însă, scurtă și superficială. Spre final, cînd Simiraș era retras în dormitor, se aude un pocnet de armă. Din salon, soția sa crede că bărbatul ei s-a sinucis și schițează în cîteva fraze evocatoare „basmul" tinereții lor curate, dar imediat, spre totala ei uluire, Simiraș reapare, intrigat parcă de o presupunere atît de exagerată. Concluzia piesei lui Ovidiu Genaru e că odată alterată de compromisuri, integritatea morală nu se mai restabilește, iar drama e imposibilă acolo unde nu există idei înalte, principii. Din același aluat e și anturajul lui Simiraș. Bărbații îi amintesc, dealtminteri, acestuia, cu intenția de a-l minimaliza, că îl ajutau uneori, șoptindu-i, cînd erau colegi la seral. Numele cîtorva din grup rimează, sugerînd asemănări de structură interioară și o evoluție paralelă : Simiraș cu Vasilaș, Adelina cu Violina. În comportamentul invitaților, tararea pare și mai pronunțată, întrucît defectelor de caracter li se adaugă carențe de educație, stupiditatea și mitocănia. În această atmosferă de defulare și de recunoașteri involuntare ale devierii de la etica proprie militantului, prezența lui Simiraș tînăr și leșinul (sau poate moartea fulgerătoare) a Vicăi au semnificația unui serios avertisment.

Fidel textului, spectacolul Teatrului Bacovia cu **Eticheta contează !** a reușit în ansamblu, are atmosferă și ritm, iar cîteva momente, între care finalul, magistral lucrat, sînt de-a dreptul memorabile. Regizorul I.G. Rusu și-a construit reprezentația pe două axe de contraste : una între Simiraș bătrîn și Simiraș tînăr, alta între pretențiile de lux și de rafinament ale participanților la amintita aniversare și trivialitatea, incultura și meschinăria lor. Aluziile și fragmentele de mărturisiri ale personajelor capătă astfel efect satiric, virulență.

În mod vizibil, actorii s-au devotat piesei lui Ovidiu Genaru care oferă roluri generoase sau, cel puțin, agreabile. Liviu Manoliu (Simiraș bătrîn) evoluează impecabil, ca și Constanța Zmeu (Vica). În interpretarea acesteia, Vica, fostă slugă la castel și analfabetă, deși se laudă prostește cu lucrurile pe care le are, poate pentru a-și epata partenerele, mai păstrează încă o notă de bun simț, intuiește eroarea soțului său și a ei, resimte înstrăinarea. Florin Gheuca (Vasilaș), Constantin Constantin (Oană), Ioana Ene-Atanasiu (Violina), Ligia Dumitrescu (Adelina) și Doru Atanasiu (Chivu) alcătuiesc grupul zgomotos al musafirilor. Jocul lor funcționează bine, gradat, mergînd de la amabilitățile stîngace și dulcegăriile intrării în salonul familiei Simiraș la isteria și confuzia dinaintea plecării ; totuși tentația „îngroșărilor" se observă, pe rînd, aproape la toți. Doina Iacob, Sică Stănescu, Mihai Drăgoi, Laura Micu completează o distribuție dintre cele mai omogene pe scena Teatrului dramatic Bacovia.

Decorurile lui Tudor Ghimeș, reprezentînd fațada placată de iederă și interiorul modernizat al unui castel, contribuie la exprimarea plenară a sensurilor piesei lui Ovidiu Genaru, căreia nu-i lipsesc, după părerea noastră, pentru a fi o lucrare desăvîrșită, decît cîteva accente care să releve mai bine și mai convingător proporțiile și consecințele fenomenului incriminat. **Eticheta contează !** e încă o dovadă a înzestrării și a progresului pe care autorul l-a înregistrat în genul dificil al dramaturgiei.

Constantin Călin

Teatrul Național din Craiova:

„Richard al II-lea"

PE AFIȘUL Teatrului Național din Craiova, încă de la începutul stagiunii de față, se înscrie și **Richard al II-lea**, memorabilă dramă istorică din seria celor în care Shakespeare a transpus dramatic pagini revelatoare din cronica Angliei.

Am fost de față la premiera piesei. Scriu aceste rînduri, la mai multe săptămîni de la consumarea faptului. Am lăsat cu dinadinsul să se scurgă această distanță, ca să pot privi lucrurile cu luciditate, la adăpost de vreun impresionism sau altul al momentului. Imaginea acelei seri, departe de a se estompa prin trecerea vremii, dimpotrivă, îmi stăruie viu în minte, cu înțelesuri care limpezindu-se treptat-treptat își dobîndesc stabilitatea lor necesară.

Primul meu gînd se îndreaptă către cei aproape cincizeci de realizatori : actori, regizor, scenograf, maestru de lumini ș.a. Unitatea, calitatea și expresivitatea generală a spectacolului se datorează fiecăruia în parte și tuturor acestora la un loc. Totuși, le trec numele sub tăcere. Știu cît îi nedreptățesc prin aceasta ; știu, nu mai puțin, cît mă abat astfel de la un anume adevăr uman, de care este firesc ca în orice referință teatrală să se țină seama. Însă spațiul care îmi stă aici la dispoziție este necruțător. Decît să-l umplu cu aprecieri sumare, ca într-un inventar de convenție, prefer să scrutez faptul în generalitatea lui, ca sinteză de gîndire, de eforturi și de împliniri comune.

În contextul shakespearean, piesa **Richard al II-lea** deține un punct-cheie. Acțiunea împrumută relatări din cronica lui Holinshed, vestit istoric englez din secolul al XVI-lea. În dramă sînt expuse fapte petrecute ; se profilează, totodată, și situații din climatul epocii : injustiții sociale, măsuri arbitrare, crime politice instituite fără judecată sau cel mult pe baza unei judecăți sumare, lupte fățișe și lupte din umbră pentru obținerea puterii. Înțelesul psihologic al piesei interesează tot atît cît și fondul ei istoric. Privite din afară, într-adevăr, actele și erorile monarhului pot provoca repulsie. Personajul, însă, este capabil de transfigurare. Ajuns în suferință, în conștiința lui avea să se petreacă un reviriment fundamental. Admite că între funcția de rege și manifestarea sa efectivă a existat o prăpastie. Din regalitate, purta doar o mască ; nu a știut să-și apropie și adevărata substanță a acestei regalități. Închisoarea, în loc de constrîngere, îi devine moralmente o eliberare. Un om nou, care pînă atunci zăcuse ascuns, se desface acum din el. Este pregătit să întîmpine ultimele evenimente ale soartei sale cu demnitate și măreție. Prăbușirea, totuși, l-a apropiat de realitate. În pragul morții, umanitatea din el a ținut și a putut să-și spună cuvîntul.

Spectacolul de pe scena craioveană are meritul că a înțeles și că a reliefat cu justețe acest tulburător mesaj shakespearean. Anume : umanitatea este o forță care nu se pierde ; mai precis : este o forță care poate să răzbată fie și prin oceane întregi de contradicții și turpitudini. Nimeni nu-și încheie existența, înainte ca măcar în forme difuze să lase în experiența și memoria lumii o dîră de omenesc.

Scenic, realizarea acestui mesaj impune o seamă de rigori și condiții aparte. Pe de o parte, este nevoie să se aibă în vedere aspecte de epocă ; Shakespeare era atît de legat de patria sa natală și de climatul renascentist în care s-a format, încît a eluda ceva din expresia acestor realități ar însemna spiritualmente o amputare. Pe de altă parte, valorile creației sale sînt atît de etern și de general-umane, încît a le da și o tinctură de modernitate devine atît sub raport moral cît și artistic o datorie. Am sentimentul că în reprezentarea recentă de la Craiova aceste două valențe se întîlnesc. I s-au devotat, deopotrivă, și regizorul, și actorii. Primul, prin raportarea viziunii sale artistice și artizanale la fondul de cultură și de vocație umanistă al textului shakespearean ; ceilalți, prin capacitatea lor de integrare într-un principiu și într-un act artistic stăpînit cu răspundere de ideea omogenității.

Oricînd, o reprezentație Shakespeare obligă, dă de gîndit, reclamă încordare. În orice text shakespearean stăruie esențe din toată fenomenologia și toată destinația conceptului dramatic. De la comic la tragic ; de la viciu la virtute ; de la faptul de rînd la înălțarea în sfere pure și ideale ; de la actul individual la existența și funcționarea comunității umane ca atare ; de la constrîngerea realității brutale la sublimarea poetică : pe toate aceste distanțe, teatrul shakespearean așază jaloane și indică direcții, îndeamnă la reflecție și luminează orizonturi de cunoaștere. A descifra în această rețea de înțelesuri, și apoi a le aduce prin mijloace sugestive în raza simțirilor și adeziunilor comune, capătă sens și frumusețe de acțiune edificatoare.

Cu **Richard al II-lea**, piesă care de peste un deceniu nu a mai figurat în vreun repertoriu românesc, Teatrul Național din Craiova continuă o tradiție și își îndeplinește în mod vrednic o misiune.

Ion Zamfirescu

Radio Televiziune

Noi rubrici

■ **Pentru dezarmare și pace — o nouă și strălucită inițiativă a tovarășului Nicolae Ceaușescu, a României socialiste** este, la radio și la televiziune, un ciclu în real consens cu imperativele actualității. Reportaje, note și informații, interviuri și comentarii surprind datele semnificative ale unei ample manifestări implicînd toate constiințele țării, ce-și unesc vocile în apărarea ideilor de pace, armonie, de liniște și progres. În același sens pledează și numeroase alte emisiuni, de la cele literare, la cele muzicale, științifice, economice, politice.

■ Iată, în **La sfîrșit de săptămînă**, eseul cinematografic **Splendida definiție a războiului** (de Alexandru Stark) ce va fi prezentat și în cadrul unui festival internațional, pune față în față realitatea rece a înarmărilor și magnifica, prin inefabil, lume a copilăriei. În aceeași manieră a fost construit și documentarul **Liniște întreruptă**, transmis în cadrul noii rubrici a programului de simbătă după-amiază, **Dumneavoastră, telespectatoarelor, vă dedicăm...**

■ Această emoționantă dovadă de afecțiune și respect a redacției t. v. față de spectatoarele sale a încălzit mult atmosfera emisiunii semnată de Tudor Vornicu și Ileana Vlad, emisiune ea însăși în căutarea unei noi formule ce-și va cîștiga, desigur, în timp, o anume notă specifică. Simbătă, alături de muzică și poezie (lumina universului poetic al Cristinei Tacoi a strălucit cu putere), de reportaje (**Librăria — casa noastră** s-a dovedit un titlu adecvat pentru o realitate ce atrage magnetic milioane de iubitori ai cărții, de la librarul ce-și slujește „meseria", mai degrabă vocația, cu pasiune, cu ardoare, cu devotament, pînă la micul școlar avid a răsfoi paginile ultimelor volume apărute) sau tele-recitaluri (impresionantă, prin semnificație și implicații, confesiunea tinerei actrițe Carmen Galin, apărătoarea unui înalt ideal moral, deci și profesional, din toate punctele de vedere exemplar), o „surpriză" : Tudor Caranfil ne propune o întîlnire după un sfert de veac cu un film ce-și marchează, la 14 noiembrie 1981, pe micul ecran, premiera absolută. Este vorba de **Blanca**, unica, pînă acum, încercare de a transpune versul eminescian pe marele ecran, film realizat în 1954 de Constantin Neagu, student (în anul al treilea) la Institutul de cinematografie din București (să notăm, de asemenea, că printre semnatarii imaginii se află și numele lui G. Viorel Todan). Chemați în studio, Silvia Popovici, Iurie Darie și Amza Pellea au privit, alături de noi, această scurtă peliculă, ce reprezintă pentru ei primul rol din cariera cinematografică, debut neretinut de sintezele de specialitate, netrecut nici în **Dicționarul actorilor de film**, debut întru totul relevabil prin siguranță și grație în cadrul unui film semnat de un regizor ce afirma, în ciuda tinereții, un stil și o viziune de clară originalitate. Valoarea de document a peliculei prezentate de Tudor Caranfil ne îndeamnă să revenim asupra propunerilor noastre mai vechi vizînd constituirea unui ciclu t. v. dedicat creației studenților de la institutele

„Mondo umano"

MONDO UMANO este un film original. De o originalitate așa de mare încît era cît p-aci să-l coste pieirea. E vorba de o călătorie cosmică, la bordul navei astrale Terra, cu 5 miliarde de pasageri pe ea. Autorul a avut buna idee să parafrazeze titlul găsit de Jacopetti : **Mondo cane** și să-i păstreze rezonanțele generalizatoare. Autorul, Ioan Grigorescu, montează secvențe din serialul său t.v. **Spectacolul lumii**, din „letopisețul" Studioului „Al. Sahia", din materialele puse la dispoziție de UNESCO, apoi le comentează. Imagini foarte realiste se alătură, ele exprimă, pictează harababura ce domnește azi pe tragica, tristă a noastră planetă, unde omul e și sublim și monstruos. Grigorescu, într-o limbă de o impecabilă eleganță literară, descrie acest dezolant dualism. Și ne cere să apărăm lucid speranțe pe această nefericită corabie, pe care o pîndește anul 2000 cu același iz de blestem cu care contemporanii anului 1000 așteptau sfîrșitul lumii.

Filmul **Mondo umano** începe cu povestirea nașterii și copilăriei planetei noastre. Este splendidul pasaj din **Scrisoarea I** a lui Eminescu, foarte potrivit cu suita de imagini cinematografice ; versurile povestesc nu numai nașterea pămîntului, dar și stingerea lui, moartea lui astrală. Dar comentatorul crede că, totuși, vom scăpa de distrugerea nucleară ; că anul 2000 va fi tot atît de obișnuit ca și ceilalți.

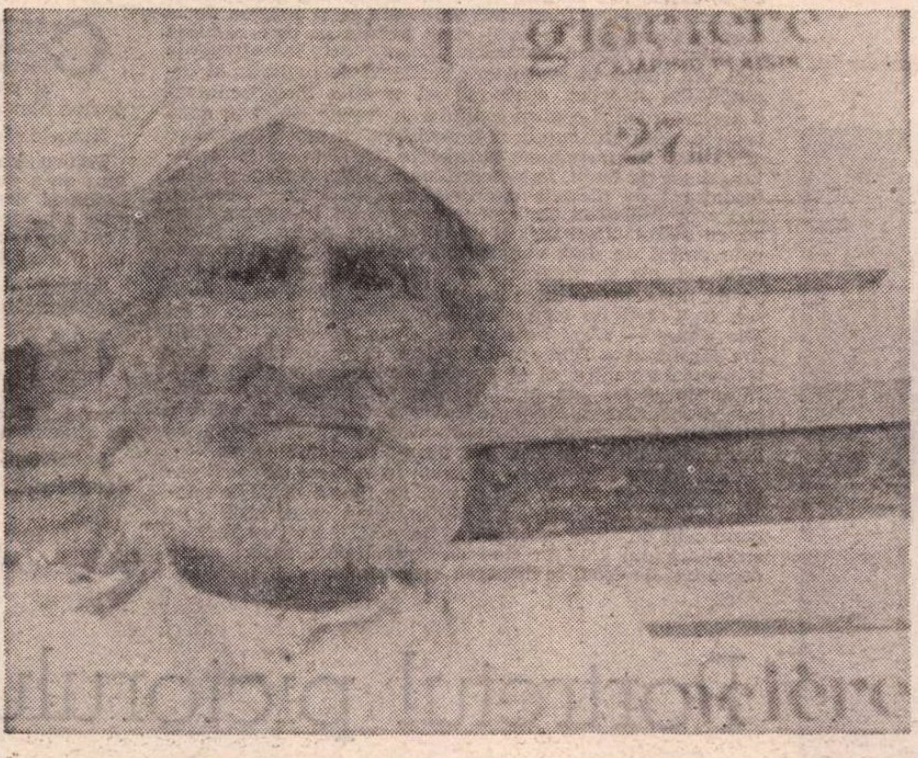
Întreg comentariul filmului e ca un discurs înalt, rostit de sus, ca de „pe Ararat". Este făcut din gîndiri proprii și poetice citate de autori. Pe ecran se perindă, amestecate într-un stil oniric, spectacolul bunelor și relelor ; „mondo cane" și „mondo umano", amalgamate într-o sarabandă de peisaje, figuri omenești, edificii de civilizație, splendoare și mizerie, într-o voită harababură. Și pe deasupra lor, de „pe Ararat", glasul vorbitorului, plin de profeții, ipoteze, supoziții, îmbrăcate în cugetări și statistici. Astfel, aflăm că la ora actuală planeta noastră poate oferi 5 mii de calorii hrană pe zi de cap de locuitor, pentru 40 de miliarde de oameni. Dar, zice vorbitorul nostru, societatea „consumatoristică", cu stoarcerea grăbită a resurselor și lăcomia de cîștig imediat, împiedică această fericire, iar cursa înarmărilor o amînă pentru o durată nedeterminată. Între timp, „explozie demografică !" Populația crește într-un ritm accelerat. Această hipertrofie a trupurilor — spune poetul nostru — cere „un supliment de suflet", care întîrzie să vină. Și **setea**, tortură mai mare decît foamea și frigul, bîntuie ca un demon. Este, cum zice călăuza noastră, scriitorul și cineastul Ioan Grigorescu, acea cumplită uscare în cerul gurii pe care limba îl zgîrie ca o ghiară.

Acum, iată și „bunele". Analfabetismul dispare. Numărul de „învățători" pentru clasele primare va trebui să crească **pari passu** cu populația. La sfîrșitul veacului, vom avea nevoie să producem cam un învățător pe fiecare minut. Ce figură va avea oare orașul de mîine, cu înghesuiala, forfoteala lui și poluarea lui chimică și acustică ? Orașul va fi un megalopolis, cu autostrade suspendate, pe poduri aeriene.

Apropo de **pod**, acesta e o imagine care îl fascinează pe profetul nostru. Podul e veriga care leagă pe oameni. Nimic mai dezolant ca un pod frînt. Sau, mai rău, acea singură apă fără pod, apa Styxului, apă care pe morți „îi duce dar nu îi aduce".

Închipuiți-vă un moment că toate cele spuse de mine aci ar fi textul unei broșuri, unui „pliant", unui „program de spectacol", care ar explica, pe înțelesul tuturor, despre ce este vorba în acest „ocol al lumii în optzeci de minute" ; închipuiți-vă acest text ca echivalentul unei necesare — pentru public ca și pentru specialiști — „fișe de montaj". Comentariul din **Mondo umano** nu explică didactic, ca într-un film de popularizare științifică, fiecare secvență ; iar imaginile sînt amestecate în mod artistic și intenționat coșmaresc, astfel încît spectatorul riscă să nu înțeleagă toate sensurile discursului cinematografic. Ba poate chiar ar fi fost bine să se insereze, chiar în film, lămuriri care să reliefeze și să pună în valoare o originalitate de factură care, altminteri, ar putea apărea ca un cusur. Acest film, prin splendida sa valoare de artă, merită să fie înțeles pe deplin de toată lumea.

D. I. Suchianu



Cadru din filmul Mondo umano

Antologii necesare

■ TOT mai prezent în ultima lună este pe micul ecran filmul românesc ; altădată, difuzate mai ales în cicluri care și-au cucerit treptat o largă audiență (precum duminicalele după-amieze de ecranizări din literatura clasică și contemporană), peliculele autohtone mai vechi și mai noi apar acum, în oricare din zilele săptămînii. Este un semn de prețuire pentru cineaștii noștri ; este o utilă formă de popularizare a celor mai bune filme, realizate de-a lungul anilor în studiourile de la Buftea ; este un fast prilej — chiar pentru specialiști, pentru critici și istorici — de a revedea și stabili mai exact, fără a mai trăi sub impresia atmosferei sărbătorești, specifice premierei, evoluția unui anumit regizor sau de a descoperi, peste ani, adevărata importanță a unui titlu, mai puțin semnalată, poate, la vremea sa. De asemenea, util ar fi dacă astfel de retrospective s-ar alcătui nu numai pentru lung-metrajul de ficțiune, ci și pentru scurt-metrajul documentar ori de animație (destul de puțin cunoscut marelui public). Dar generoșii programatori tv ai filmelor românești se cuvine să opereze cu mai multă exigență, cu grija de a propune ei înșiși **antologii** și nu doar întîmplătoare suite de pelicule produse în studiourile noastre.

I. c.

Cinema

FLASH-BACK

Abel Gance

● VENIT în cinematograf din literatură și teatru, autodidact genial, inventînd totul de la zero, trecînd totul prin filtrul personalității proprii, punînd în toate o flacără sfidînd imposibilul și lăsînd în toate zgurele combustiilor sale, Abel Gance a fost unul din titanii artei a șaptea, unul din creatorii limbajului ei. Cineva l-a comparat cu Hugo, altcineva cu un uriaș care a ridicat munții, dar a trebuit să se lase apoi zdrobit de ei. Gance însuși s-a comparat cu o locomotivă prea puternică, obligată să ruleze pe o linie de decovil. Măreția sa a fost la început disproporționată cu epoca, a avut apoi o perioadă de acord triumfal (prin anii 1920), pentru ca, în sfîrșit, mai multe decenii, pînă la moartea sa, survenită zilele trecute, să pară irosită cu prea multă ușurință. Nenumărate idei și inovații au pîlpîit genial în filmele sale, pentru ca apoi să moară aparent, din lipsă de aplicabilitate, și în sfîrșit să reapară fără semnătură, după ani și decenii, descărnate de viață, rămase simple schelete tehnice. Poliecranul, perspectiva sonoră, montajul rapid și accelerat, feluritele magii ale ritmului și „metricii" ecranului, ale „melodiei luminii" au fost născocite și încercate pentru prima dată de Gance, care s-a lăsat dus de aparat în cele mai neașteptate aventuri, cu o extraordinară naturalețe, cu o credință totală în nețărmurirea cinematografului, cu o degajare împrumutată de la literatură și de la stiloul omnipotent. *Roata* și *Napoleon* rămîn astfel două din capodoperele „monstruoase", în care arta a șaptea a spus deja totul, încă din anii muteniei sale. Fără a fi exemplare prin lapidaritate (durează între 4 și 8 ore), conținînd mult balast, melodramatism, discursivitate, cele două capodopere se păstrează vii prin extraordinara lor forță de iradiere, prin senzaționalii embrioni de autenticitate și poezie pe care-i cuprind. Dealtfel mecanismul după care funcționează opera lui Gance este un miraculos perpetuum mobile : copilăreasca naivitate a literatului este salvată mereu de virtuozitatea tehnică a cineastului, după cum excesul de tehnicitate este mereu anihilat, la rîndu-i, de forța acaparatoare a poeziei conținute.

Prin moartea lui Abel Gance, la venerabila vîrstă de 92 de ani, istoria filmului e fericită, căci ea îl regăsește pe ultimul din părinții ei întîrziați în lume.

Romulus Rusan

de artă din toată țara, dedicat lucrărilor lor de diplomă sau lucrărilor prezentate la diferite concursuri și festivaluri. Peste ani, nu neapărat peste 25, poate mai repede sau mai tîrziu, tablourile, filmele, statuile, compozițiile muzicale, interpretările studenților din 1931 vor avea nu numai statut de „referință bibliografică", indispensabilă pentru înțelegerea unei personalități ce a ajuns la vîrsta maturității creatoare, ci și pe cel de semnal al unui moment în evoluția culturii noastre.

■ Peste trei zile, **La sfîrșit de săptămînă** anunță **Directorul nostru** (regia Jean Georgescu), în care istoria filmului românesc descoperea pînă acum debutul lui Iurie Darie, Făt-Frumos din **Blanca**.

■ Marți seara, excelenta trupă a Teatrului Tineretului din Piatra-Neamț, evocată și de Carmen Galin în interviul său, trupă ce reușește să-și păstreze o uimitoare tinerețe și disponibilitate intelectuală, transformînd aproape fiecare spectacol, aproape fiecare turneu într-o sărbătoare a spiritului, marți seara, deci, pe micul ecran, actorii din Piatra-Neamț au confirmat așteptările și interesul nostru interpretînd piesa **Muntele** de Dumitru Radu Popescu (regia artistică Emil Mandric, regia t. v. Nae Cosmescu).

■ Rubrica **Dezbateri culturale** de vineri seara a început săptămîna trecută ancheta **Valențele educative ale literaturii pentru copii**. Scriitori, editori, bibliotecari, părinți și, bineînțeles, copii (în viitor, poate și profesori) au început o alertă dezbatere ce urmărește a evidenția indicii definitorii ai domeniului, succesele, dar, inevitabil, și punctele lui nevralgice. Desigur, adîncirea problemelor va interveni pe parcurs, în edițiile viitoare ale **Dezbaterilor culturale** cărora le dorim o apariție săptămînală, date fiind, pe de o parte, importanța chestiunilor abordate (literatura pentru copii este doar una dintre ele) ca și, pe de altă parte, absența de pe micul ecran a altor transmisiuni care să analizeze direcțiile esențiale ale procesului cultural actual. Emisiunile de informație și reportaj pe această temă vor primi, astfel, o mult așteptată completare, căci scopul **Dezbaterilor culturale** este în primul rînd formativ, modelator de conștiințe.

Ioana Mălin

Secvența

◘ **Croaziera** a revenit la „Scala", adică acolo unde a avut premiera. Sigur, e interesant, o aventură chiar — în anume fel — să revezi un film care nu e tocmai oarecare. Altfel privești o peliculă despre care știi de acum ceva, asupra căreia ești, ca să zic așa, prevenit. **Croaziera** e un film „obraznic" în sensul bun al termenului. (fiindcă există și un asemenea sens), care te trage de guler, te zgîlțîie odată, plînge cu tine altădată, te înveselește în chip delirant și aproape suprarealist, nu te lasă în pace nici un moment, îți dă mereu senzația că un lucru vezi, dar altceva trebuie să înțelegi, împrejurare nu tocmai confortabilă, însă expresivă. E ca și cum ai vorbi într-o limbă, iar ceea ce spui se receptează în altă limbă. Mulți au văzut în **Croaziera** un „film cu cheie". Eroare evidentă, filmul fiind cît se poate de realist, la o cercetare atentă...

a. bc.

TELECINEMA

„Trois petites notes de musique"

● Din vigoarea acestui contrast sobru între rochia neagră și albul — de mască făinoasă a unui mim — al celor 10 degete apărute la capătul mînecilor lungi,

din siguranța cu care aceste degete știu să sugereze toată lumea din jur și din cîntec :

un acordeon, o Senă, o sprinceană de adolescentă dată în pîrg, un peștișor în apă și o pasăre în zbor, o îmbrățișare și o imposibilitate, o idee absolut caraghioasă și doliul unui amor, un acoperiș și un refuz, un război tandru și o noapte complicată, un Sartre și un Prévert,

din autoritatea acestei grații care răsare, fără de apus, fie dintr-un surîs vexat, fie dintr-o șuviță de păr ridicată de pe frunte,

din superioritatea deloc sarjată cu care această femeie îngăduie bărbatului cunoscutul său „beau discours" care „continuă să n-o plictisească" deși e prea bine înarmată pentru toate vicleniile unui „je t'aime" din veac,

din inteligența — a cărei evidență se transformă în acea plăcere de a o privi — cu care aduce umorul la capătul fiecărei iluzii,

din orgoliul datoriei de a dramatiza orice pierdere (fiindcă nici doar cu umor, o femeie, mai ales o femeie matură, nu se poate hrăni, oricît și-ar construi, cu politețe, disperarea...)

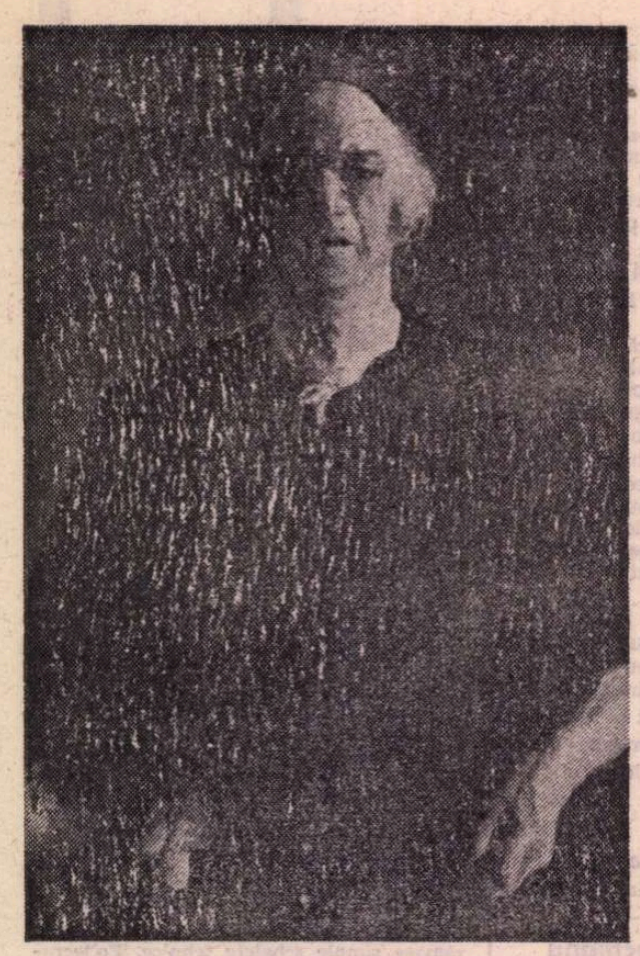
din sensualitatea cu care vestește că știe să-și țină

capul pe umeri și n-o să-l piardă la fiecare colț de stradă sau de frază,

din provocările-i agresive și rafinate la adresa crocodililor prea serioși și a vrăbioilor prea veseli,

din arta cu care izbutește acel „ça n'existe pas", acea armonie între exuberanța și gravitatea aceluiași gînd care caută o consistență, fie doar și a unui fir de pai în pustiul unui staul, pe viscol, din toate acestea, Juliette Greco își modelează o putere de fascinație și de caracter în adîncul căreia iradiază — cu concizia a doar „trois petites notes de musique" — tot ce e mai captivant pe lumea asta: vulnerabilitatea unei puternice sensibilități. Acel cîntec venit la timp tîrziu pe buzele ei — „Nu, domnule, nu mai am 20 de ani !" — rostit cu cea mai echivocă asprime, cu cea mai nestăpînită siguranță de sine, cu cea mai energică lepădare de exaltări imature cuprinde tremurul esențial al oricărui echilibru „bătrîn, dar nu adult" : demna, vulnerabila inocență vitală, care permite vîrstei mentale să nu se confunde cu aceea a arterelor. Toate cîntecele ei continuă să creadă că „poeții sînt copii importanți". E suficient pentru ca oricare altă retorică a maturității, a sobrietății în înțelepciune, a sfidării ispitelor și nădejdilor, să devină precară și, încet-încet, dubioasă.

Radu Cosașu



CORNELIU BABA : autoportret

Note din caietul unui pictor

Cartea de căpătîi

„S-au împuținat zilele și s-au făcut mărunte ca iarna. Întunericul se împlinește cu goluri. Ne temem de zi, de oră, după ce ne-am temut de veac."

TUDOR ARGHEZI

PICTEZ de cînd mă știu, într-una. Îndelungata vreme ce-am parcus-o mă îndreptățește să declar că am îmbătrînit într-adevăr lîngă paletă și lîngă culori. Cei 75 de ani pe care i-am împlinit e vîrsta la care fiecare zi și fiecare ceas sînt o grație acordată de timpul ce se împuținează și peste multe visuri și entuziasme coboară implacabil seara. Gustul meditației și al tăcerii mă împiedică să mai găsesc răgaz pentru alte preocupări decît cele legate de activitatea mea la chevalet, la masa de desen sau de scris, în tovărășia muzicii sau a celor, cîtorva, rămase pentru mine *cărți de căpătîi*.

Continui să pictez cu disperare și fără răgaz. N-am încetat să descopăr în natura din jur, în ființe, în obiecte, în oameni, în obsesiile și stările de lamentație creatoare, inepuizabile motive pentru iluziile mele colorate. La tot ce am realizat pînă acum, la tot ce știm despre pictură, vîrsta și experiența unei vieți adaugă o notă ce se vrea mai dramatică și mai expresivă ca oricînd... Nu prea de mult, unul dintre reporterii unei reviste m-a întrebat în fața unui microfon : „Ce înțeleg la anii mei prin *cărți de căpătîi* și care-mi sînt acestea ?" În loc de alt răspuns i-am relatat un episod din tinerețea mea pe care nu l-am confesat pînă atunci decît unui caiet de amintiri.

Întîrziasem către sfîrșitul toamnei lui 1936 — adică acum 45 de ani — împreună cu N.N. Tonitza, maestrul meu în acea vreme, la Sihastria Durăului. Făceam parte din echipa de pictori care, sub conducerea lui, au lucrat timp de doi ani în timpul verii la restaurarea și repictarea bisericii din incinta mînăstirii. Spre toamnă toți plecaseră pe la casele lor. Tonitza și cu mine neavînd prea multe rosturi altunde, el preferînd singurătatea și liniștea de la poalele Ceahlăului în locul vieții agitate pe care o ducea de obicei, eu fugind de sărăcia „boemă" care mă aștepta la Iași, am rămas în continuare profitînd de invitația și ospitalitatea stăreției, conformă cu tradiția moldovenească a acelor vremi. Locuiam amîndoi la fratele Ghiță în două camere alăturate, curate și împodobite cu scoarțe, covoare și icoane. Ne instalasem șevaletele, iar Tonitza își aranjase masa de lucru, îmbietoare, unde scria, desena și citea înconjurat de ulcelele cu pensule și uneltele meseriei. Seara ne întîlneam amîndoi în camera lui, la lumina lămpii cu petrol, lîngă ibricul cu cafea care fierbea la intervale dentul de dese și paharele ce se goleau și se umpleau și ele la intervale nu prea mari din damigeana de lîngă masă. Între bagaje Tonitza purta cu el două sau trei cărți de care nu se despărțea : volumele lui Elie Faure — *L'art renaissante, L'art moderne, L'esprit des formes* și o Biblie mică, veche. Citea din Elie Faure și comenta pentru el și pentru mine cu voce înceată. În serile acelea memorabile am ascultat poeme neuitate despre Greco, Rembrandt, Goya, Cézanne, Van Gogh, Luchian — și, ca să fiu sincer, acestea au fost singurele lecții mari de pictură ce am primit în tinerețea mea.

Cînd obosea, Tonitza și cu mine ieșeam pe cerdacul casei și priveam tăcuți, înconjurați de liniște și de întunericul nopții. Ceahlăul, un urias împietrit ce se profila pe cerul plin de stele sau învăluit în nori. Ascultam liniștea străpunsă din cînd în cînd de țipătul unei păsări necunoscute și de ecoul ce dispărea spre munte.

Pe masa de noapte a maestrului meu se afla în permanență mica lui Biblie veche despre care într-una din seri mi-a mărturisit : «— O port cu mine de mulți ani în călătorii și seara nu pot adormi fără să nu o deschid la întîmplare și să citesc o pagină sau poate mai puțin, nu din bigotism, dar este cartea fără vîrstă de ale cărei „rezonanțe profunde" am nevoie pentru liniștea somnului. Va veni un timp cînd și dumneata vei căuta „rezonanțe și ecouri" în paginile unor cărți fără vîrstă și aceasta va fi în anii singurătății.»

IATĂ-MĂ ajuns aici. După o zi grea de lucru, puțin înainte de miezul nopții, în fotoliul meu în care m-am obișnuit să stau parcă de-o viață, deschid la întîmplare una sau alta din cele două, trei cărți de pe măsuța de-alături. O fac ca Tonitza... pentru liniștea somnului. Ascult muzica împerecherii cuvintelor și profunzimea sensului unor poeme din care pe multe le știu pe de rost, în întregime sau fragmentar. Închid ochii și ecourile lor mă urmăresc. Ascultă și dumneata :

„Ființa omenească e-nchisă-n viața ei de un ocol precis. De la naștere pînă la moarte străbați lumina necontenit și nu afli nimic. Cînți uneori, plîngi altele, cîteva flori, cîteva ape, cîteva clipe și te prăbușești nu știu unde, nu știu pentru ce. Privești prin suflet în adînc, zărești atîtea umbre de lucruri și nu vezi nimic. Și te prinde această nevoie de-a te uita prin tine, unde apuci, la masă, la teatru, de vorbă cu cineva, în biserică.

Ești ca un om care caută, aplecat, o comoară părăsită în profunzimea unei fîntîni". Sau : „Viața limpede și demonstrativă e totuși un mister. Noțiunile clare, pentru noi sînt puține. Împrejurul lor și printre ele zvonește taina. Duci unele gînduri la minte ca pe scoicile marine la ureche, închizi ochii și asculți. Murmurul e infinit și ți se pare că ai pus auzul prin întuneric pe una din ușile haosului".

CĂRȚILE mele de căpătîi mă așteaptă în fiecare seară pe măsuță de lîngă fotoliu. Sînt ale unui foarte sărbătorit și foarte mare poet în versuri și proză pe care din păcate nu le mai citește aproape nimeni.

Numele său e Tudor Arghezi...

Pentru liniștea somnului nopții și pentru reîntîlnirea mea de-a doua zi cu culorile și paleta, muzicalitatea profundă și desăvîrșirea poetică a acestei proze îmi transmite frumusețî poetice tulburătoare asemenea cu ale unei *Fugi* de Johann Sebastian Bach, înlocuind Biblia maestrului meu de acum jumătate de secol.

Reporterul a rămas puțin deconcertat și ca să scape din încurcătură mi-a adresat o nouă întrebare :

— Ce v-a învățat mai important Tonitza, în pictură?

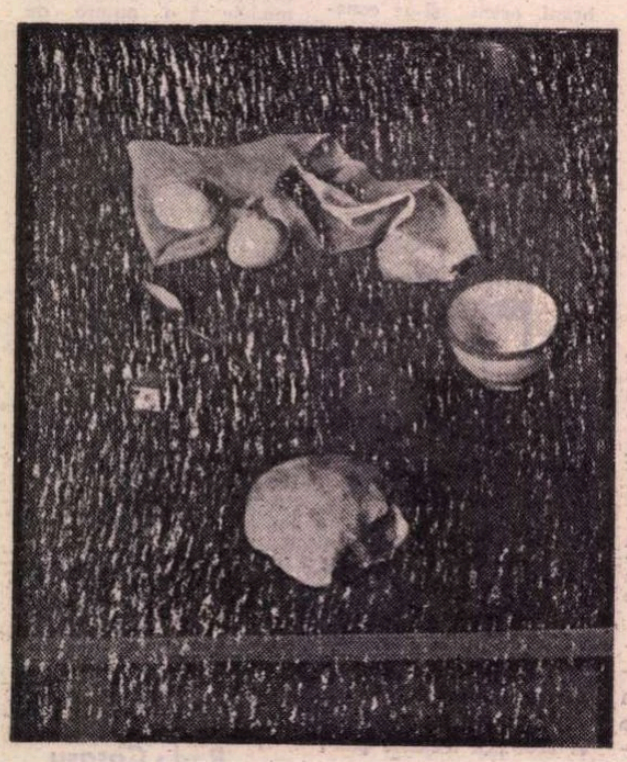
— Să mă spăl pe mîini în fiecare dimineață înainte de a început lucrul. Așa făcea el de o viață, și-mi spunea : „Trebuie să ne amintim mereu că avem de oficiat cu cîteva culori ceva *sacru*. Cu acest viciu am rămas și eu de atunci și pînă azi".

Reporterul a zîmbit și și-a luat rămas bun, cu siguranță deceptionat. Microfonul n-a înregistrat nimic...

Corneliu Baba

Pangratti, nov. 1981

George Enescu



Natură statică

Portretul pictorului

EXACT cu zece ani în urmă, cu gîndul la același 13 noiembrie ce însemna o zi în calendarul picturii noastre contemporane, purtînd în memorie imaginea unei după-amieze petrecute între pura sonoritate a muzicii clasice și echilibrul măreț al tablourilor ce conțineau, fiecare, o revelație, am scris o tabletă, afectuos-analitică și plină de propria mea bucurie, care mi se părea pe atunci bună, deși incompletă.

Astăzi, recitind-o, îmi dau seama că nici atunci și nici acum, ea sau altele scrise de atunci, ca și aceasta dealtfel, nu sînt suficiente pentru a cuprinde, fie și din afară, necuprinsul acaparator ce duce mereu mai departe, atrăgîndu-te către infinitul speculației la care te invită un univers ce ți se oferă cu franchețe pentru a-și ascunde mereu succesivele taine ale picturalității. Iconic, imaginea pare definitivă, și poate este, pentru cei ce caută doar aparența liniștitoare și dătătoare de certitudini confortabile. Ideatic, adică în ceea ce îl conține pe om, pe artist dar și pe cel ce caută în artă calitatea sa evanescentă de a intra în dialog cu propriul subiect și scop, imaginea devine o structură compozită de semne ce se cer citite, fiecare în parte, cu atenția și finețea datorate subtilelor implicații pasional-cerebrale conținute, apoi, în totalitatea lor, ca o revelație din perspectiva condiției umane.

S-ar putea spune că pictura meșterului **CORNELIU BABA**, căci despre el este vorba în acest mijloc de noiembrie la a cărui lumină tablourile sale par mai lesne de citit, conține și alte universuri decît cel uman. Dar imediat, gîndind mai profund la semnificația dinăuntru a picturii sale, vom recunoaște pretutindeni obsesiva prezență a portretului. Portretul unei case, cu biografia sa dramatică și cu fardul ce se străduie să ascundă lucrarea timpului implacabil, portretul unui oraș, Veneția poate, sau unul imaginar, compozit, purtînd chipul ce ne vorbește despre glorie și amurg, despre învingătorii învinși, portretul unui obiect domestic, devenit dublu al ființei care îl posedă și îl definește: definindu-se de fapt, în sfîrșit portretul Omului, oricare ar fi numele său, făcut în numele său ca un credo și un martor peren. Ineluctabilul umanism al concepției fundamentale determină o atitudine și delimitează o personalitate, trăgîndu-și cartea de nobilețe din vechea rădăcină a tradiției spirituale românești, cu tot ce are ea mai solid, mai puternic și mai adevărat, cumva peste ordinea timpului tocmai pentru că nu se lasă sedusă de efemerele convulsii sau plutiri gracile. Forța interioară, forța din afară, implantată imaginii cu fiecare lovitură de penel devenit daltă pentru materia picturală, se degajă irepresibil și depune mărturie pentru densitatea și rotunjimea talentului mereu biciuit de nemulțumire creatoare și de obsesia timpului irecuperabil ce nu iartă. Pictor și inteligență, meșterul nu-și permite să cocheteze cu ideile și principiile, cu oamenii și arta : el pictează, singura formă de existență pe care o acceptă și o practică, printr-o seniorială detașare de ceea ce înseamnă accident pe scara valorilor autentice și a vieții asumate ca răspundere existențială.

Din această permanentă și intolerantă confruntare cu obiectul propriei obsesii, devenită destin, s-a născut o inconfundabilă operă ce conține în ea conceptul de om, cu ipostazele sale, dar mai ales marea pictură. Ne place să cochetăm, poate nu totdeauna fără intenții, cu idei contestatare, polemice, rebele sau insolite, nu arareori pronunțînd blasfemii în numele lor la adresa picturii pur și simplu. Este dreptul nostru să o facem, și poate chiar o necesară intenție de restabilire a criteriilor reale ne îndeamnă să procedăm astfel. Dar tot de datoria noastră este să ne amintim, mereu cu respect și lucidă perspectivă istorică, la ceea ce a rămas și rămîne în memoria umanității, pe parcursul mileniilor de cultură. Atunci am înțelege mai exact, fie doar cu detașarea glacială inteligențe eliberate de afectul ce pare că incomodează tot mai mult, ce înseamnă să fii contemporan cu meșterul Baba, ce înseamnă să ai în arta noastră un pictor ca el.

În cetate cu noi, printre noi, oamenii de aici, trăiește un mare pictor care, iată, împlinește 75 de ani, petrecînd cîte 12 ceasuri în fața picturii, iscodindu-i chipul și tainele, cu spaima timpului care trece. Un pictor care, creînd o imensă operă ce nu se măsoară neapărat în tablouri ci în idei și sentimente, în fragmente de bucurie și tragism cosmic, caută în zorii fiecărei zile ce ar putea spune esențial oamenilor, și cum. De aceea, pentru cei ce înțeleg pictura ca pe oficierea unui ritual și nu ca simplă rutină plăcută pe îndeminare, evoluția manierei picturale și o tot mai gravă implicare în substanța propriei creații apare cu pregnanță, deschizînd perspectiva asupra unei inepuizabile capacități de a regîndi și reformula datele propriului demers.

Astăzi, arta lui Corneliu Baba ne apare foarte modernă tocmai prin ceea ce poartă cu ea din memoria marii epopei a picturii, ca și prin etalarea paradigmatică a valorilor la care epoca noastră se întoarce, dornică de certitudini. Pictura lui este de asemenea foarte europeană, tocmai pentru că nu caută să fie decît autentic românească prin încărcătura de idei și sentimente. Dar, mai ales, ea depune mărturie pentru calitatea celui ce o stăpînește, devenind la rîndul ei un imens și imprevizibil portret al **Pictorului**, al celui pentru care singurul orgoliu demn de ființa umană este creația și singurul triumf cu care se poate mîndri este cel al inteligenței.

Virgil Mocanu

Arhivele Statului

„LEGIFERATE" în prima treime a sec. al XIX-lea (la 31 mai 1831 în Țara Românească și la 1 ianuarie 1832 în Moldova) ca instituție de stat, Arhivele s-au constituit încă din sec. XIII—XIV în Transilvania (prin locurile de păstrare și adeverire de la Oradea, Cluj-Mănăștur, Alba-Iulia) și începînd din secolul al XVIII-lea în Moldova și Țara Românească, pe lingă diferite instituții (domnie, dregătorii, visterie, mănăstiri), în incinta mitropoliilor din București și Iași înființîndu-se chiar cite-o arhivă centrală, regulamentele organice nefăcînd în fond altceva decit să asimileze și să consfințească o stare de fapt existentă de mai multe secole.

Dezvoltarea societății românești, trecută prin suflul revoluțiilor de la 1848 și al actului Unirii celei mari, avea să impună în programul de modernizare al lui Al. I. Cuza înființarea în 1862 a Direcției generale a Arhivelor Statului la București, cu o Arhivă sucursală la Iași.

Dezvoltarea spiritualității românești de după realizarea Unirii și cucerirea independenței de stat, cind se pun bazele istoriografiei moderne, ale științelor umaniste în general, a cuprins și domeniul Arhivelor, această **„avere publică care merită cea mai de aproape îngrijire a cîrmuirii"**, cum o definea Vasile Alecsandri.

Oamenii de mare erudiție și cultură s-au apropiat cu dragoste, dăruire și profesiune de treburile acestei instituții, contribuind, fie prin măsurile tehnico-organizatorice adoptate, fie prin activitatea lor științifică, la fundamentarea și dezvoltarea ei, la creșterea rolului ei în viața socială. Printre aceștia se numără : Gheorghe Asachi, Ion Eliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Gheorghe Sion, Cezar Bolliac, C.D. Aricescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Dimitrie Onciul, Constantin Moisil, eruditul arhivist Aurelian Sacerdoțeanu.

Deși nu a fost implicat direct în conducerea efectivă a Arhivelor, Nicolae Iorga n-a putut lucra în afara lor. Grandiosul său edificiu istoriografic, fără pereche, a izvorit dintr-o concepție înaintată despre menirea istoricului : **„A scrie istoria e o datorie** — spunea el —, **a adăugi cu ce ai aflat e o obligație pentru fiecare".**

Grație strădaniilor acestor cărturari-patrioți, în depozitele Arhivelor Statului s-au adunat, uneori împotriva vicisitudinilor timpului, cele mai vechi documente „în viață", referitoare la istoria patriei.

Printre cele mai vechi documente cunoscute se enumeră actul de donație al lui Vladislav, voievodul Țării Românești, pentru mănăstirea Vodița din anii 1369—1376 și cel al domnitorului Moldovei, Roman, din anul 1392. Scrise pe pergament, în limbile și paleografiile latină, slavă, greacă, turcă, documentele medievale păstrate la Arhivele Statului, în număr de citeva zeci de mii, au făcut și (încă mai) fac obiectul studiilor de istorie, heraldică, genealogie, sigilografie și alte discipline auxiliare ale istoriei ; numărul lor este în continuă creștere prin achizițiile făcute în ultimii ani, în parte comunicate specialiștilor și cercului larg de cititori prin paginile „Revistei Arhivelor".

Din punct de vedere cronologic și al vieții feudale românești, cel mai important fond arhivistic păstrat în depozitele Arhivelor Centrale din București este **Mitropolia Țării Românești**, constituit din cca. 10 400 de unități arhivistice (documente, foi volante, dosare și condici), create în perioada 1437—1890, parte din acestea fiind cuprinse în colecția „Planuri și hotărnicii".

Lucrarea „Indice cronologic nr. 1 Mitropolia Țării Românești" (1961) permite orientarea rapidă în cercetarea documentelor fondului, indicele general cuprinzînd numele tuturor localităților din țară unde Mitropolia a avut proprietăți. Precum majoritatea fondurilor ecleziastice, și cel în discuție este constituit în cea mai mare parte din documente referitoare la dobîndirea și exploatarea proprietăților feudale bisericești, cu multiple aspecte social-politice. Documentele respective conțin și numeroase informații cu caracter sanitar (înființarea spitalelor Pantelimon, Filantropia etc.), edilitar (construirea bulevardului Mitropoliei, regularizarea cursului Dîmboviței ș.a.), cultural (înființarea tipografiei mitropoliei și a celei de la Cișmeaua Mavrogheni, înființarea și funcționarea școlilor domnești din București, Buzău, Craiova, Slatina, Tîrgoviște ș.a.).

În cancelariile instituțiilor laice care au funcționat în Țările Române pînă în 1831 s-au emis multe documente care au fost constituite în colecții („Administrative vechi", „Judecătorești vechi"), o importanță deosebită avînd cele provenite de la Divanul Săvîrșitor, ca instituție centrală în anii 1828—1831, ca și de la Isprăvnicatele din Țara Românească. Parte a arhivei Cancelariei domnești din Țara Românească, **Condicile domnești** însumează, transcrise integral, sub formă de regeste și rezumate, majoritatea actelor emanate din Cancelaria domnească ; cea mai veche condică păstrată este din vremea lui Constantin Brîncoveanu, **Condica vistieriei**, cuprinzînd 46 000 documente din anii 1694—1704.

De la instituțiile judecătorești anterioare anului 1831 s-au păstrat numai condici de documente, provenite de la **Divanul Domnesc** (ca ultimă instanță de judecată), **Logofeția Țării de Sus** și a **Țării de Jos, Logofeția pricinilor străine, Divanul Craiovei, Divanul judecătoresc** ș.a.

Un bogat izvor de documentare îl constituie **Fondurile familiale și personale** ale căror acte conțin, pe lingă date cu caracter personal, informații de natură politică și social-culturală.

Fondul familial Brătianu însumează documente din perioada 1871—1930 referitoare la genealogia familiei, la activitatea emigranților români după revoluția de la 1848, la Unirea Principatelor, războiul de Independență și Congresul de la Berlin (1878) ș.a.

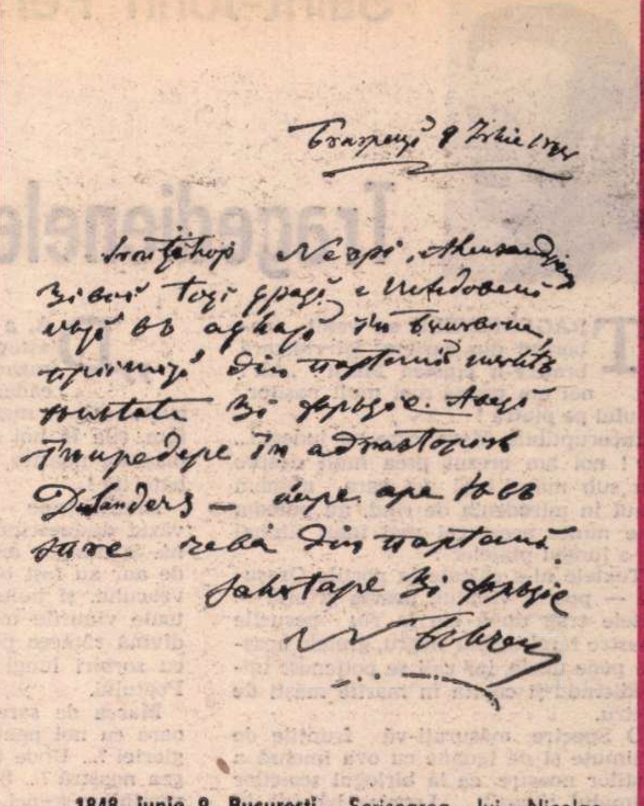
Însumînd documente începînd cu domnitorul Grigore Dimitrie Ghica și terminînd cu Dimitrie Ghica (Beizadea), așadar din perioada 1822—1897, **Fondul familial Ghica** se singularizează din punct de vedere documentar prin numeroasele scrisori diplomatice provenite de la Fuad Effendi, ministrul de externe al Turciei, prințul Gorceakov, generalul rus A. Lüders, regele Othon al Greciei ș.a., și prin rapoartele consulare ale consulilor francezi Castaing Duclos, Fabre, Victor Place ș.a., toate exprimînd puncte de vedere mai mult sau mai puțin subiective asupra climatului politico-diplomatic sud-est european. Cele 85 de scrisori (1870—1909) din **Fondul familial C.A. Rosetti**, expediate de frații Rosetti, reflectă preocupările bărbaților acestei familii pentru o politică general democratică, pentru o ziaristică și o cultură națională.

Dintre fondurile personale aparținînd unor oameni politici menționăm următoarele : Gheorghe Magheru, **generalul** revoluției de la 1848, Take Ionescu, conservatorul-democrat de orientare antantistă, Alexandru Marghiloman, conservatorul **pur**, depășit de evenimentele anilor **1914—1918**, Vasile G. Morțun, social-democratul ajuns la liberali, Aurel H. Mureșianu, unul dintre **memorandiștii** de la 1892, Justh Gyula, pașoptistul maghiar antiaustro-ungar ș.a.

OAMENII de artă, literatură și știință sînt reprezentați în secțiunea fondurilor personale de nume ilustre ca : M. Eminescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, N. Iorga, Spiru Haret ș.a.

Documentele referitoare la **Eminescu** ilustrează unele perioade din viața și creația marelui poet, respectiv perioada studenției sale la Viena (1871) cînd, de fapt, începe colaborarea la „Convorbiri literare", perioada ieșeană (1875—1876), perioada de activitate la ziarul „Timpul" (1877—1883), precum și ultimii ani ai vieții.

Arhiva păstrată de la **B.P. Hasdeu** este constituită în cea mai mare parte din scrisori, acte genealogice și de familie, cuprinse între anii 1711—1907. Unele scrisori sînt semnate de personalități de seamă române și străine, precum : V. Alecsandri, P.S. Aurelian, V. Babeș, P. Bataillard, Al. Beldiman, Delavrancea, Al. Davila, N. Densușeanu, Raphael Cascioni, E. Roland ș.a Manuscrisele lucrărilor lui B.P. Hasdeu, ca și ale fiicei sale Iulia, se află în colecția „Manuscrise".



1848, iunie 9, București. Scrisoarea lui Nicolae Bălcescu către Costache Negri, Vasile Alecsandri și ceilalți revoluționari moldoveni exilați la Cernăuți

Documentele din fondul **N. Iorga** relevă vasta activitate social-politică și cultural-științifică a savantului, începînd cu Universitatea populară din Vălenii de Munte, „Liga culturală", „Neamul românesc" și terminînd cu critica politicianismului și reforma învățămîntului. Această problematică este exhaustiv ilustrată în fondul **Spiru Haret**, constituit în mare parte din scrisori și memorii ale unor profesori, oameni politici, de artă și știință privind situația învățămîntului ca atare și a învățătorilor și profesorilor în general. Documentele relevă asidua activitate depusă de Spiru Haret pentru reforma învățămîntului atît în perioada cît a fost ministru, cît și ulterior, ca și dezvoltarea rețelei școlare la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului nostru.

Printre achizițiile făcute de Arhivele Statului mai ales în ultimii ani se află și numeroase documente aparținînd unor scriitori sau referitoare la viața și opera acestora. Corespondența dintre G. Călinescu și Al. Rosetti, din perioada 1935—1951, care a stat la baza volumului editat la Editura Eminescu (1977) a intrat în patrimoniul Arhivelor Centrale. Aceste scrisori, ferite de crispările oficialului, ilustrează, după cum se știe, evoluția viziunii marelui critic asupra fenomenului literar autohton și universal.

Arhiva personală a scriitorului **Camil Baltazar** a devenit și ea, ca o dorință testamentară, parte a tezaurului documentar al Arhivelor Statului. Constituită din acte personale, scrisori, manuscrise, note și însemnări, această arhivă conține informații inedite referitoare la numeroși scriitori (G. Călinescu, Panait Istrati, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu).

ESTE de la sine înțeles că am schițat doar, prin cîteva enunțări și „eșantioane", panorama tezaurului arhivistic aflat în Arhivele Centrale din București. Întreg patrimoniul arhivistic național se constituie din 17 746 fonduri și colecții, în care sînt cuprinse cca. 300 000 documente foi volante, peste 4 500 de manuscrise, peste 22 000 de sigilii, stampe, fotografii și albume în număr de cca. 30 000 de piese ș.a.

Fidele atribuțiilor și obligațiilor sale specifice în raport cu cercetarea istorică în general, Arhivele Statului au continuat elaborarea și editarea de instrumente științifice de lucru și informare în arhive (inventare, îndrumătoare, indici, cataloage). Din seria inventare arhivistice au apărut pînă acum 9 lucrări, dintre care amintim : **Arhiva magistratului orașului Brașov** (acte neînregistrate) vol. I—II, 1959 (1961), **Înaltul Divan** (1831—1842), 1958, **Protocolul Primăriei Sibiu** (1521—1700), 1958, **Secretariatul de Stat al Moldovei** (1832—1862), 1966, **Ateneul Român**, 1974 ș.a.

Dovedindu-se deosebit de utile cercetării istorice, mai ales pentru documentele scrise în limbi și paleografii mai puțin accesibile majorității cercetătorilor, s-a continuat editarea **cataloagelor** de documente, dintre care spicuim : **Catalogul documentelor turcești**, vol. I—II (București, 1960—1965), **Catalogul documentelor grecești** din Arhivele Statului Brașov, vol. I—II (București, 1958), **Catalogul documentelor moldovenești**, vol. I (București, 1957), **Catalogul documentelor Țării Românești**, vol. I—III (București, 1947—1978) ș.a.

Activitatea sîrguincioasă de editare de documente a lui C.D. Aricescu și B.P. Hasdeu, ilustrată cu „Cuvente den betrîni" (!), s-a continuat cu fidelitate arhivistică, aria tematică fiind orientată, firește, în direcția imperativelor istoriografice românești actuale. Sub egida Arhivelor Statului, primind colaborarea altor instituții de cercetare, au apărut, printre altele : **Documente privitoare la anul revoluționar 1848 în Moldova** (București, 1960), volumul cuprinzînd documente din perioada 1832—1856, majoritatea inedite ; **Documente privind anul revoluționar 1848 în Țara Românească** (București, 1962), volum constituit din documente provenind de la „Comisia alcătuită pentru cercetarea celor amestecați în fapte revoluționare" ; **Problema țărănească în Oltenia în sec. al XIX-lea** (București, 1967), documente selectate din arhivele oltene ; **Documente privind istoria Dobrogei** (1830—1877), București, 1975, lucrare ce ilustrează dezvoltarea economico-socială, culturală și religioasă a provinciei dintre Dunăre și Marea Neagră în ultimele decenii ale stăpînirii otomane, relațiile acestei provincii cu celelalte teritorii românești de la stînga fluviului ; **Documente străine despre români** (București, 1980), volum însumînd mărturii ale diverșilor oameni politici, de stat și diplomați exprimate în scris de-a lungul veacurilor privitoare la români ș.a.

În scopul valorificării, sub această formă, în folosul cercetării științifice, a arhivei de microfilme de pe documentele referitoare la români, aflate în arhivele și bibliotecile străine, existentă la Arhivele Statului, merită menționată și intenția lăudabilă de a se continua noua serie a colecției Hurmuzachi, în colaborare cu Institutul de istorie „N. Iorga".

FENOMENUL istorico-literar, atît de dezbătut și re-evaluat în critica și istoria literară a ultimului deceniu, a sensibilizat și el cercetarea arhivistică. Cele două volume de documente (literare) existente în Arhivele ieșene (București, Editura Minerva, 1973 și, respectiv, 1976) au scos din uitarea și rătăcirea trecutului un volum masiv de corespondență și manuscrise literare, ce aduc în discuție informații dintre cele mai interesante și inedite, unele determinînd chiar reconsiderări de opinii cu privire la viața și opera lui Gheorghe Asachi, Vasile Pogor, I.H. Rădulescu, Costache Negri, Costache Caragiale, Andrei Mureșanu, Gheorghe Sion ș.a. Volumul doi al ediției înmănunchează sute de documente despre fenomenul teatral românesc.

LA împlinirea a 150 de ani de activitate arhivistică „statală", Arhivele Statului — instituția care a acumulat și conservat, numai aparent nevăzută, tezaurul documentar-istoric al nașterii și dezvoltării societății românești, sînt pregătite, „material" și spiritual, să-și lărgească contribuția directă sau numai „arhivistică", la cercetarea istoriografică contemporană, la redescoperirea conștiinței de sine a poporului român, a dragostei față de un trecut care s-a infiltrat cu tot ce are mai viu și mai durabil în preocupările prezentului și prefigurarea viitorului.

Marin Radu Mocanu

Concursul de poezie „Nicolae Bălcescu"

● Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Vîlcea a organizat cea de-a VII-a ediție a Festivalului-concurs de poezie patriotică „Nicolae Bălcescu". Au participat Ion Gheorghe, Sânziana Pop, Ilarie Hinoveanu, Sergiu Nicolaescu, Viorel Știrbu, Ioana Dinulescu, Nicolae Prelipceanu, Marcela Radu, Tudor Savu, Ion St. Lazăr, Petru Poantă și Doru Moțoc.

Manifestarea a debutat cu lansarea volumului „Istoria cărții vîlcene" de **Costea Marinoiu**, apărut la Editura „Scrisul românesc".

Manifestările festivalului au inclus, între altele, simpozionul „Bălcescu în literatura contemporană", șezătoarea literară „Constelații lirice" și colocviul pe tema „Metaforele patriei în poezia contemporană", la căminul cultural din comuna Nicolae Bălcescu, județul Vîlcea.

Juriul, prezidat de poetul **Ilarie Hinoveanu**, a acordat numeroase premii din partea organizatorilor.

Marele premiu „Nicolae Bălcescu" al Editurii „Scrisul românesc" a fost atribuit lui **Gheorghe Smeoreanu** (din județul Vîlcea). Premiul I a revenit lui **Mihail Ion Vlad** — Tîrgoviște. Premiul II lui **Petre Ivancu** — Craiova. Premiul III lui **Ioan Gaghii** — din municipiul Giurgiu.

S-au acordat, de asemenea, premii din partea revistelor „Luceafărul", „Ramuri", „Tribuna", „Argeș", „Steaua", a gazetei „Orizont" din Rîmnicu Vîlcea și a Festivalului național „Cîntarea României".

Colocviul artelor

● La Casa de cultură „Friedrich Schiller", în cadrul „Colocviului artelor", a avut loc o manifestare literar-artistică, cu prilejul căreia a fost prezentat volumul „Timp scufundat" de Dominic Stanca. Despre opera autorului au vorbit: Doina Uricariu, Viola Vancea și Sorana Coroamă-Stanca.

Au citit din opera lui Dominic Stanca, actorii : Lucia Mureșan și Dinu Ianculescu.

Din lucrările personale au citit : Ion Horea, Ion Larian Postolache, Veronica Ruso, Arcadie Donos, Petru Marinescu, Angela Chiuaru, Maia Dumitrescu, Ion Drăgușanu, N. Ghițescu, Florian Calafeteanu, Nicolae Țărălungă, Roxana Procopiescu și Mihaela Hagșeanu. Și-a dat concursul un grup folk de la Uzinele „Vulcan".

Prezentări de cărți

● În zilele de 27 și 23 noiembrie 1931, la sediul Institutului de cercetări etnologice și dialectologice din București, str. Nikos Beloiannis nr. 25, va avea loc prezentarea și discutarea **Tratatului de dialectologie românească**, elaborat de sectorul de dialectologie al Institutului, cu colaborarea unor specialiști din alte centre universitare. Dezbaterea va prilejui totodată un fructuos schimb de experiență și un bilanț al cercetărilor actuale în domeniul dialectologiei.

Saint-John Perse:

Tragedienele au venit...

TRAGEDIENELE au venit, coborînd din cariere. Își ridicară brațele-n cinstea Mării : „Ah ! noi am prezis mai mult pașilor omului pe piatră !

Incoruptibilă Mare, care ne judeci !... Ah ! noi am crezut prea mult despre om sub mască ! Și noi care mimăm omul în mirodenia de rînd, nu puteam ține minte acest cel mai înalt limbaj de-a lungul plajelor ?

Textele ni-s călcate la porțile Orașului — poarta vinului, poarta grîului —. Fetele trag după ele la rîu perucile noastre largi de păr negru, grelele noastre pene uzate, iar caii se poticnesc împiedicîndu-și copita în marile măști de teatru.

O Spectre, măsurați-vă frunțile de maimuțe și de iguane cu ova imensă a căștilor noastre, ca la bîrlogul scoicilor animalul parazit... Leoaice bătrîne în deșert strivesc ghizdurile de piatră ale scenei. Și sandala de aur a marilor Tragici lucește în gropile de urină ale arenei

Cu steaua patriciană și cheile verzi ale Asfințitului".

„DAR noi ridicăm încă brațele noastre în cinstea Mării. În subsuoara șofranată toată aroma și sarea gliei ! — înalt relief al cărnii, modelat ca o vintre, și-această ofrandă încă a lutului omenesc unde străpunge fața neterminată a zeului.

În emiciclul Orașului, căruia scenă îi este marea, arcul întins al mulțimii ne mai ține pe coarda lui. Și tu care joci joc de mulțime, înaltă vorbă a părinților noștri, oh Mare tribală pe landa ta, ne vei fi mare fără răspuns și vis mai îndepărtat ca un vis de Sarmat ?

Roata dramei se învîrtește pe tocila Apelor, zdrobind vioreaua neagră și spînzul în brazdele însîngerate ale serii. Orice val înspre noi își înalță masca sa de complice. Și noi, ridicîndu-ne brațele noastre ilustre și întorcîndu-ne încă spre Mare, la subțiori hrănind boturile de sînge ale serii,

Prin mulțime, spre Mare, ne mișcăm mulțime, cu-această mișcare foarte largă ce o deprind de la valuri latele noastre șolduri de sătence — ah ! mai pămîntene decît plebea și grîul Regilor!

Și gleznele noastre așijderi sînt pictate cu șofran, pălmile noastre cu murex în cinstea Mării !"

TRAGEDIENELE au venit, coborînd ulcioarele. S-au contopit cu oamenii portului, în straiele lor de scenă. Și-au despicat făgaș, pîn-la tighelul mării. Și în mulțime își aranjau latele șolduri de sătence. „Iată brațele noastre, iată mîinile noastre ! pălmile noastre rumenite ca niște guri, rănile noastre măsluite pentru dramă !".

Și-amestecau cu-ntîmplările zilei enormele lor pupile diluate și fabuloasele lor pleoape în formă de suveici. Cu furca degetelor goala orbită a măștii foarte mari întrepătrunsă de umbre ca grila criptografului. „Ah ! noi am crezut prea mult despre mască și despre scris !"

Ele urmară, și vocile lor groase, scările portului sonore. Ducînd la tighelul mării lucirile lor de mari ziduri și albureile lor de ceruză. Și strivind sub tălpi piatra-nstelată de astre a rampelor și zăgazurilor, iată că regăseau acel pas de bătrîne leoaice deșelate-n gura bîrlogurilor...

„Ah ! noi mai mult am prezis despre om pe piatră. Și acum mergem spre tine, însfîrșit, Mare legendară a părinților noștri ! Iată trupurile noastre, iată gurile noastre ; largile noastre frunți cu dublu lob de juninci și genunchii noștri rotunzi, modelați ca niște medalii, de un foarte larg modul. Îți vor fi pe plac, Mare exemplară, coastele noastre-nvrîstate cu vergi spre coacerea dramei ? Iată-ne pieptul de Gorgone, și inima de lupoaice sub pănuri și negrele sfîrcuri pentru mulțime, doici de-un popor de copii-regi. Va trebui, ridicînd pănura teatrală, la scutul sfînt al pîntecelui să arătăm masca păroasă a sexului,

Ca în pumnul eroului, prin tufa-i de coamă neagră de animal înspre spada buimacă, țeasta desprinsă a Străinei sau Vrăjitoarei ?"

„DA, a fost un lung timp de așteptare și uscăciune, cînd moartea ne pîndea la orice cădere a scrisului. Și dezgustul atît de mare, printre pînzele pictate, sila în noi atît de mare, în dosul măștilor noastre, de-ntreaga operă sărbătorită !...

Amfiteatrele noastre de piatră au văzut descrescînd pasul omului pe scenă. Și desigur mesele noastre din lemn de aur au fost ornate cu toate fructele veacului, și bufetele din avanscenă cu toate vinurile mecenatului. Dar buza divină rătăcea pe alte cupe, și Marea cu sorbiri lungi se retrăgea din visul Poetului.

Marea de sare violetă se va certa oare cu noi pentru fiicele semețe ale gloriei ?... Unde textul nostru, unde legea noastră ?... Și spre-a răspunde încă sarcinilor scenei, la ce curți de Despoți va trebui să cerșim chezășie, marilor noștri Comeseni ?

Mereu a fost, în dosul forfotei litorale, această pură doleanță de un alt vis — acest mai mare vis de o altă artă, acest mai mare vis de o altă operă, și-această urcare mereu a celei mai mari măști la zarea oamenilor, oh Mare zvîcnind a celui mai mare text !... Tu ne vorbeai de alt vin al oamenilor, și pe textele noastre vlăguite fu dintr-odată acea strîmbare a buzelor pe care ți-o dă orice saturație,

Și-acum noi știm ce ne oprea să trăim, în mijlocul strofelor noastre".

„NOI te chemăm, reflux ! noi vom pîndi, val străin, cursa ta-n rătăciri prin lume. Și dacă trebuie, mai libere, să ne facem mai noi pentru primire, ne despuiem în văzul mării de orice dichis și de orice memorie.

Oh Mare, doică a celei mari arte, Vă dăruim aici trupurile noastre spălate în vinurile tari ale dramei și-ale mulțimii. Depunem în văzul mării, ca prin preajma templelor, harnașamentele-ne de scenă și bălțăturile-ne de-arenă. Și cum fetele de piuari la marile praznice trienale — sau care bat cu bătătorul culoarea mumă în vedre, și cele roșii pînă la vintre pisînd goale strugurii-n teasc — expun pe drumul public sculele lor de un lemn sărac, purtăm spre glorie instrumentele roase ale slujbei noastre.

Măștile noastre și tirsurile noastre le depunem, mitrele noastre și sceptrele le depunem, și marile noastre flaute de lemn negru ca nuiele de vrăjitoare — armele noastre la fel, și tolbele noastre, zalele noastre de solzi, tunicile noastre, și blănile noastre din foarte mari roluri ; frumoasele noastre coifuri de pene roz și pieptănăturile noastre din taberele barbare, cu dublu corn de metal, masivele noastre scuturi cu piepturi de zeițe, le depunem, le depunem !... Pentru voi, Mare străină, foarte marii noștri piepteni de zile mari, ca unelte de țesătoare, și oglinzile noastre de argint bătut ca clopoțeii Inițiatei ; marile noastre broșe de umăr în chip de rădașcă, marile noastre agrafe ajurate și fibulele noastre de pus la nunți.

La fel vălurile noastre, dimiile gros vărsite cu sîngele crimelor, mătăsurile noastre mînjite de vinul Curților ; și toiegele noastre de cerșetoare, la fel, și cîrjele noastre de rugătoare — cu lampa și vîrtelnița văduvelor, și clepsidra gărzilor noastre, și lanterna de corn a străjii ; țeasta de ortyx schimbată-n cobză, și marile noastre pajuri lucrate-n aur și alte trofee de tron și de alcov — cu potirul și urna, votive, ibricul și vasul de-aramă pentru abluția oaspetelui și primenirea Străinului, capsulele și fiolele otrăvii, cufărașele pictate ale Descîntătoarei și darurile Soliei, tocul de aur pentru scrisorile și dovezile Prințului travestit — cu vîsla din naufragiu, giulgiul negru răuvestitor și făcliile jertfei ; cu emblema, la fel, regală, și flabelele triumfului, și trîmbițele din piele roșie ale Vestitoarelor noastre... întregul caduc cortegiu al fabulei și al dramei, le depunem ! le depunem !...

Dar noi păstrăm, oh Mare promisă ! cu încălțările noastre din lemn tare, inelele noastre de aur în teanc la încheieturile mîinilor noastre de amante, pentru scandări de opere viitoare, de foarte mari opere din viitor, în pulsarea lor nouă și instigarea lor din alt loc".

„DESPUIERE ! despuiere !... Noi implorăm ca-n văzul mării să ni se facă făgăduieli de creații noi : de lucrări vii și foarte frumoase, ce să nu fie decît frumoase și să nu fie decît vii — mari opere răzvrătite, mari opere nestrunite, deschise oricărui jaf al omului, și care trezesc în noi pofta din nou de a trăi omul, pe măsura lui, la cel mai mare pas pe piatră al omului.

Foarte mari opere și din cele, în arenă, de să nu le știi specia nici rasa. ...Ah ! un mare stil, ne mai surprindă în anii noștri de istov, ce să ne vină de la mare și de mai departe să vină, ah ! un ritm mai larg să ne înlănțuie în această mai mare poveste a lucrurilor prin lume, în dosul tuturor lucrurilor acestei lumi, și un mai larg suflu în noi să se înalțe, ce să ne fie ca însăși marea și suflul ei mare de străină !

De-un ritm mai mare la granițele noastre, știre n-avem. Ne-nvață, Forță ! stihul major al celui mai mare ordin, zi-ne tonul celei mai-mari arte, Mare exemplară a celui mai mare text ! modul major ne-nvață și măsura ni se dea, în sfîrșit, ce, pe graniturile roșii ale dramei să ne deschidă ceas de-ndrăgit !... În fluxul apelor princiare, va lega, pentru noi, cine, marea frază smulsă norodului ?

Coapsele noastre-nvățînd de la orice tălăzuire, la aceste mișcări de mulțime în depărtări de-acum vibrează și așteaptă. Să fim chemate încă pe piatră, în pasul nostru de Tragediene ! Să fim întoarse încă spre mare, pe marele arc de piatră goală căruia coardă îi este scena, și în mîini să ni se pună, spre măreția pe scenă a omului, din aceste mari texte ce le rostim : însămînțate de fulgere și certate de furtuni, ca arse de urzici de mare, și de meduze usturătoare, unde aleargă cu focurile largului marile mărturii ale visului și uzurpările sufletului. Acolo șuieră caracatița plăcerii ; acolo sticlește scînteia însăși a nenorocului, precum sarea violetă de mare la flăcările verzi ale focurilor de epave... Ne dați să vă citim, făgăduinți ! pe mai libere praguri, și în marile fraze ale Tragicului, în aurul sfînt al serii, ne vor mai surprinde deasupra mulțimii,

Ca și dincolo de Zidul de piatră, pe înalta pagină-ntinsă a cerului și a mării, acèle șiruri lungi de nave sub vele care deodată depășesc vîrful Capurilor, în timpul curgerii dramei pe scenă..."

„AH ! ne-a fost strigătul de Amante ! Dar pe noi înșine, Slujitoare, cine oare ne-o căuta în odăile noastre de piatră, între lampa mercenară și trepiedul de fier al depilatoarei ? Unde, textul nostru ? unde, legea noastră ? Și Stăpînul, cine-i, care ne va sălta din căderea noastră ? Unde, Cel — ah cît mai amînă ! — care să știe să ne ia și încă murmurătoare să ne ridice, la răscrucile dramei, ca pe-o mare stivă de crengi la gurile sanctuarelor ?

Ah, de-ar veni, Acela — va veni el din mare sau din Insule ? — ce ne va ține sub biciul lui ! Pe noi, vii, să ne înrobească sau pe el noi îl vom înrobi ! ...Om nou în purtarea sa, nepăsător de puterea sa și puțin grijuliu de nașterea sa : ochii arși încă de muștele stacojii din noaptea sa... Împreune-n frîiele lui această foarte mare curgere despletită de lucruri la drum prin veac !

La zburlirea de taină a unei pajuri în șoldul nostru, vom cunoaște apropierea despotică — așa cum la această încreștire a unui suflu deasupra apelor, îmbufnare secretă a geniului adulmecînd în depărtare urma zeilor săi ...Textuală. Marea

Se deschide nouă pe marile-i cărți de piatră. Și noi n-am prezis prea mult despre norocul scrisului !... Ascultă, om al zeilor, pasul Veacului în mers spre arenă. — Noi, șofranate, Înalte fete în sfaturile de sînge ale serii, boite de focurile serii pînă în viul unghiilor, vom înălța mai sus brațele noastre ilustre spre Mare !...

Vom cere favoarè nouă pentru-nnoirea dramei și măreția omului pe piatră".

Capitol din poemul „Amers".
În românește de

Aurel Rău

Un prieten al României :

Jesús Pardo de Santayana

POET, romancier, traducător și jurnalist la toate orele, Jesús Pardo de Santayana vine o dată pe an la București — și asta de mai mult timp — intră în toate librăriile și se întoarce la Madrid încărcat cu ultimele noutăți editoriale românești. Multe din rafturile bibliotecii sale au fost eliberate, pe rînd, făcînd loc cărților românești de literatură și istorie. Și explicația e simplă : după parcurgerea și asimilarea altor literaturi europene, mereu în limba lor de origine, și de cele mai multe ori la fața locului — mai bine de un deceniu a locuit în Anglia ca trimis al presei spaniole — pasiunea sa definitivă pare să se fi fixat asupra noastră. Cu răbdare franciscană și rigoare englezească, a reușit să învețe singur și destul de bine să citească și chiar să se exprime românește. Clasicii noștri aproape că nu mai sînt un secret pentru el și îi cunoaște destul de bine și pe contemporani. Mai mult, în diverse reviste și ziare spaniole — „Nueva Estafeta", „El Pueblo", „El Pais", „Cambio 16", etc. — a început să publice traduceri și interpretări din opera scriitorilor români : Caragiale, Arghezi, Bacovia. Din ultimul nume pregătește un volum pentru una din marile edituri de la Barcelona, „Plaza y Janés," unde a tipărit multe nume din poezia engleză, inclusiv pe Sylvia Plath. Preocupat de relațiile culturale române-hispane, cercetarea lui se îndreaptă acum spre primele contacte dintre țările noastre, în mod deosebit spre Memorialul de călătorie al lui Mihail Kogălniceanu.

Acesta, în cît mai puține cuvinte, este Jesús Pardo de Santayana, din nou prin librăriile din București, în căutare de noutăți. Bineînțeles, unele titluri, negăsindu-le în rafturile acestora, vor dispărea din biblioteca prietenilor.

Am ales, în ordine cronologică, traducîndu-le, cîteva din poemele sale. Și nu ca o recompensă pentru pasiunea sa.

Glasul

Mai văd precum orbul numai raza, puțină
și nu mai știu ce-i glasul căci mut sînt de acuma,
dar știu că-s foc și glas și mai știu cum a
venit, golaș, pe lume pruncul sub valul de lumină.

Și-ți mai aud, profundă și tainică molcuma
rugă de-atunci, și deși n-am vreo vină
știu să-ți răspund, de-asupră-mi cînd se-nclină,
chiar de sînt orb și mut, privirea-ți numai.

Fă să vorbească arborii în pădurea tăcută,
eu voi cînta cît sîngele nu-și micșorează pasul
și fericit cu tine voi fi în plînsul meu.

Glasu-ți mă va uita, căci toate se uită,
dar cînd plecat din viață va fi să fiu, în glasul
tău, neștiindu-l, se va auzi cîntecul meu.

(1949)

Meridiane

Virginia Woolf:

Gînduri despre pace în timpul unui raid aerian

Destinat inițial unui colocviu american cu tema „Subiecte actuale care le interesează pe femei", articolul de față, puțin cunoscut — purtînd, dealtfel, marcate trăsături de document intim de viață — a fost publicat postum, în volumul Death of Moth and other Essays, *apărut în 1942. Aceste* Gînduri despre pace — în timpul unui raid aerian *au fost notate de Virginia Woolf în august 1940, în plină „bătălie pentru Anglia", cu numai cîteva luni înainte de tragicul sfîrșit al scriitoarei.*

NEMȚII au zburat deasupra casei în noaptea trecută și în noaptea precedentă. E un sentiment ciudat să stai culcată în întuneric și să asculți bîzîitul unei viespi care în orice clipă te poate înțepa de moarte. Este un zgomot care întrerupe gîndirea rece și cu șir asupra păcii. Și totuși e un zgomot care — mai mult decît rugăciunile și imnurile — ar trebui să ne silească a ne gîndi la pace. Dacă nu ne vom gîndi la pace atîta încît s-o realizăm — nu acest trup, în acest pat, ci milioane de trupuri ce se vor naște de aci înainte vor zăcea în întuneric și vor auzi același zăngănit al morții deasupra capetelor lor. Să ne gîndim ce putem face ca să zidim singurul adăpost anti-aerian eficace, în timp ce tunurile pe colină trag poc poc poc și proiectoarele dibuie norii și cînd și cînd, uneori aproape de tot, alteori foarte departe, cade cîte-o bombă.

Sus, acolo, în cer, tineri englezi și tineri germani se luptă unii cu alții. Cei ce se apără sînt bărbați, cei ce atacă tot bărbați. Femeii engleze nu i se dau arme, nici ca să se lupte cu dușmanul, nici ca să se apere. Ea trebuie în noaptea asta să aștepte în pat, dezarmată. Totuși, dacă ea crede că lupta ce se desfășoară acum sus în cer este din partea englezilor o luptă pentru apărarea libertății, din partea germanilor pentru distrugerea libertății, trebuie să lupte, pe cît poate, de partea englezilor. În ce măsură poate să lupte pentru libertate, fără arme ? Lucrînd la făurirea armelor, sau la confecționarea hainelor, sau a hranei. Dar mai există un fel de a lupta pentru libertate fără arme ; putem lupta cu mintea. Putem confecționa idei ce îl vor ajuta pe tînărul englez care se luptă pe sus să-l învingă pe inamic.

Dar pentru ca ideile să-și facă efectul trebuie să fim în stare a trage cu această armă. Și viespea din cer trezește altă viespe în gînd. În ziarul „Times" de azi dimineață s-a auzit un zumzet — un glas de femeie : „Femeile nu au nici un cuvînt de spus în politică". Nu există nici o femeie în guvern ; și în nici un post de răspundere. Toți fabricanții de idei în situația de a da ideilor eficacitate sînt bărbați. Iată un gînd care frinează gîndirea și încurajează la lipsă de răspundere. De ce să ne îngropăm capul în pernă, să ne astupăm urechile și să încetăm această zadarnică activitate de-a făuri idei ? Pentru că mai sînt și alte mese în afara meselor de conducători oficiali și de conferințe. Dacă femeia renunță să gîndească de una singură, să gîndească la masa de ceai pentru că pare inutil — ea nu-l lasă pe tînărul englez fără apărare ? Nu ne subliniem oare lipsa de putere, pentru că puterea ce-am avea-o ne-ar expune la batjocură, poate la dispreț ? „Nu voi înceta să lupt cu mintea" scria Blake. A lupta cu mintea înseamnă a gîndi împotriva curentului, nu alături de el.

Acest curent curge iute și furios. Țîșnește în șuvoi de vorbe din glasurile difuzoarelor și ale politicienilor. În fiece zi ne spun că sîntem un popor liber, care luptă ca să apere libertatea. Acesta-i curentul al cărui vîrtej l-a suflat pe tînărul aviator sus în văzduh și care-l ține acolo rotindu-se printre nori. Aici jos, cu un acoperiș care să ne apere și o mască de gaze la îndemînă, treaba noastră este de-a împunge sacii de gaze și de-a descoperi semințe de adevăr. Nu e adevărat că sîntem liberi. Amîndoi sîntem prizonieri în noaptea asta — el închis în aparatul lui, cu o mitralieră la îndemînă ; noi culcate în întuneric, cu o mască de gaze la îndemînă. Dacă am fi liberi, n-am sta închiși acum ; am fi la dans sau la spectacol, sau am sta de vorbă laolaltă la fereastră. Ce ne împiedică oare ? „Hitler !" — strigă într-un glas emițătoarele de radio. Cine e Hitler ? Agresivitatea, tirania, nebuna sete de putere, întrupate, răspund ele. Distrugeți-le și veți fi liberi !

Murmurul continuu al aeroplanelor se aude acum ca un fierăstrău care ar tăia o creangă deasupra capului tău. Dă tîrcoale, necontenit, tăind cu fierăstrăul, tăind mereu cu fierăstrăul o creangă chiar deasupra casei. Alt zgomot începe să-și cresteze drumul de fierăstrău în creier. „Femei capabile" (este glasul de azi dimineață din „Times") „nu sînt lăsate să se ridice, din cauza unui subconștient hitlerism din inimile bărbaților". Este cert că nu sîntem lăsate să ne ridicăm. Sîntem la fel de prizonieri în noaptea asta — bărbatul englez în aeroplanul lui, femeia engleză în patul ei. Dar dacă el ar înceta să gîndească, ar putea fi omorît ; și noi deasemenea. Încît să gîndim noi pentru el. Să facem sforțarea de a smulge din adîncuri și de a ridica pînă la nivelul conștiinței hitlerismul subconștient care nu ne lasă să ne ridicăm. Este dorința de agresiune ; dorința de a domina și înrobi. Chiar și pe întuneric o putem vedea manifestîndu-se vizibil. Vedem vitrinele magazinelor inundate de flăcări ; și femei privind ; femei fardate ; femei gătite ; femei cu buze purpurii și cu unghiile degetelor purpurii. Sînt roabe încercînd să înrobească. Dacă ne-am putea elibera din robie, i-am elibera pe bărbați din tiranie. Hitlerii sînt crescuți din sclave.

CADE o bombă. Toate geamurile zăngăne. Tunurile antiaeriene intră în acțiune. Colo sus, pe colină, sub o rețea cîrpită cu fișii de material verde și cafeniu imitînd nuanțele frunzelor de toamnă sînt ascunse tunuri. Acum toate dintr-odată scuipă foc. La emisiunea de la ora nouă o să ni se spună : „Patruzeci și patru de avioane dușmane au fost doborîte în timpul nopții, dintre care zece de focul anti-aerian..." Iar una dintre condițiile păcii, spun emițătoarele de radio, trebuie să fie dezarmarea. În viitor nu mai trebuie să existe tunuri, nici armată, nici marină militară, nici forță aeriană. Nu vor mai fi instruiți tinerii să lupte cu armele. Asta trezește altă viespe a gîndului în cămările minții — alt citat. „A lupta împotriva unui dușman adevărat, a cuceri cinste și slavă nemuritoare ucigînd cu focurile mele niște oameni cu desăvîrșire străini, și a mă întoarce acasă cu pieptul acoperit de medalii și decorații, aceasta era culmea nădejdilor mele... Acestui scop îi fusese închinată pînă aci întreaga mea viață, educația mea, deprinderile mele, totul..." Au fost cuvintele unui tînăr englez care a luptat în războiul trecut. În fața lor, gîndesc cinstit gînditorii ce-i avem că e suficient să scrii „Dezarmare" pe o foaie de hîrtie, la o masă de conferință, pentru a fi făcut tot ce trebuie ? Ocupația lui Othello se va fi sfîrșit ; dar el va rămîne Othello. Tînărul aviator de sus din văzduh este îmboldit nu numai de glasurile emițătoarelor de radio ; el e îmboldit și de glasurile sale lăuntrice — instincte ancestrale, cultivate și îndrăgite de educație și tradiție. Este oare de condamnat pentru aceste instincte ? Am putea oare stîrpi instinctul matern la comanda unei mese plină cu politicieni ? Presupuneți că, imperativă printre condițiile de pace, ar fi următoarea : „Aducerea pe lume a copiilor va fi restrînsă la o categorie foarte redusă de femei special selectate", oare ne-am supune ? N-am spune oare : „Instinctul matern este slava femeii. Acestui scop ne-a fost dedicată toată viața, educația, deprinderile, totul ?" Dar, dacă de dragul umanității, pentru pacea omenirii, ar fi necesar ca aducerea pe lume a copiilor să se restrîngă, instinctul matern să cedeze ; femeile ar încerca. Bărbații le-ar ajuta. Le-ar cinsti pentru refuzul lor de a naște copii. Le-ar deschide alte căi pentru puterea lor creatoare. Și asta trebuie să facă parte din lupta noastră pentru libertate. Trebuie să le ajutăm tinerilor englezi să-și smulgă din rădăcini dragostea de medalii și decorații. Trebuie să creăm activități mai onorabile pentru cei care încearcă să învingă în ei înșiși instinctul războinic, subconștientul hitlerism. Trebuie să-l compensăm pe bărbat pentru pierderea puștii.

ZGOMOTUL de fierăstrău deasupra capului a crescut. Toate razele reflectoarelor sînt verticale. Arată spre un punct exact deasupra acoperișului ăstuia. Clipă de clipă poate cădea o bombă chiar în această odaie. Una, două, trei, patru, cinci, șase... secundele trec. Bomba nu a căzut. Dar cît au dăinuit aceste secunde de suspensie orice gîndire s-a oprit. Orice simțire în afară de o stupidă groază a încetat. Un cui a țintuit întreaga ființă de o scîndură tare. Emoția fricii și a urii este deci sterilă, nerodnică. De îndată ce această frică a trecut, mintea se extinde și instinctiv se reînsuflețește încercînd să creeze. Pornește spre alte luni de august — la Bayreuth, ascultînd muzică de Wagner ; la Roma, umblînd prin Campagna ; la Londra. Se întorc glasurile prietenilor. Frînturi de poeme se întorc. Fiecare dintre aceste gînduri, chiar și în amintire, a fost cu mult mai pozitiv, însuflețitor, vindecător și creator decît stupida groază făcută din teamă și ură. Deci dacă trebuie să-l compensăm pe tînăr de pierderea slavei sale și puștii sale, trebuie să-i dăm acces la sentimente creatoare. Trebuie să creăm fericirea. Trebuie să-l eliberăm de mașină. Trebuie să-l scoatem din închistarea lui și să-l aducem afară la aer. Dar la ce bun l-am elibera pe tînărul englez dacă tînărul german și tînărul italian rămîn înrobiți ?

Proiectoarele ce flutură prin casă au găsit acum avionul. De la fereastră poți vedea o măruntă insectă argintie rotindu-se și zvîcnind în lumină. Tunurile trag, poc, poc, poc. Apoi încetează. Agresorul a fost probabil doborît dincolo de deal. Un pilot a aterizat cu bine mai alaltăieri. Le-a spus într-o englezească bunicică celor care-l făceau prizonier : „Cît mă bucur că s-a terminat lupta !" Apoi un englez i-a dat o țigare și o englezoaică i-a pregătit o ceașcă cu ceai. Asta pare să arate că dacă îl poți elibera pe om din mașină, sămînța nu cade pe teren cu totul pietros. Sămînța poate fi roditoare.

În sfîrșit, toate tunurile au încetat să tragă. Întunericul firesc al nopții de vară se lasă iarăși peste pămînt. Nevinovatele zgomote ale nopții de țară se aud iarăși. Un măr pică bufnind. O cucuvaie strigă, plutind din arbore în arbore. Și niște cuvinte, pe jumătate uitate, ale unui vechi scriitor englez, revin în amintire : „Vînătorii sînt gata în America..." Să trimitem aceste fărîme de însemnări vînătorilor care-s gata în America, bărbaților și femeilor al căror somn încă n-a fost întrerupt de focul mitralierelor, cu credința că le vor regîndi, generoși și caritabili, și le vor da poate o formă folositoare. Și acum, în jumătatea umbrită a lumii, să dormim.

În românește de
Frida Papadache

Geea

Mamă țărînă, anii încep să-mi fie tot mai grei,
Mă-ntreb dacă nu cumva îmi legi picioarele
precum furnica prada. Numai că eu, cum sînt
parte din tine, simt că mă leagă un canibal :
chiar anii tăi sînt mai greoi, din tine însăți
vei gusta și nu mai e mult pînă atunci.

(1972)

Tiberiu dormind

Tiranul adormise,
îmbătrînise, era obosit, cunoștea
lumea numai de pe înălțimi :
Tiberiadele, Tiberia, Tiberiópolis,
un coșmar precum o aripă rece
l-a trezit : creator de orașe,
de nume, de nimic.
Mi-e frică de timp, nimicul
învăluie în nimic nimicul.

Timpul mă cheamă departe de Anacapri
și de bătrînul capriped imperial.
Cafeaua arde, vinul arde,
după amiaza și seara înghițată totul.
Timpul, numai timpul care se duce.
Stingînd focul aprins de el însuși.
Nimicul învăluind în nimic nimicul,
neamintindu-și dacă am fost vreodată
ceva,
neamintindu-și dacă am fost vreodată

(1955)

Scrisoare deschisă

Dragă Spanie, cum nu ți-am scris nicicînd,
pînă azi n-am așteptat niciodată răspunsul tău ;
scrisul mă obosește și-ți înțeleg tăcerea.
Dar acum îți scriu cu sufletul pe buze :
Spanie, soarele-i de mult în cumpăna zilei
și tu încă mai stai sub noaptea țărmurilor.
De douăzeci de ani dormi și viața se duce,
construiește arbori în iurta ta, arde
și tu, din lașitate, rămîi în turnu-ți de fildeș.
Nu se mai trăiește din blazonul acesta sau acela,
lasă-ți rugăciunile, fireturile, podoabele,
scîncetul din leagănul gol în balans inutil.
Dintr-o lovitură nu se poate ucide nimic,
doar crusta, în timp ce izvoarele curg
împreunîndu-și murmurul apelor repezi.
Nu se poate ucide în oameni ceea ce li s-a dat
să fie al lor numai pentru că există.
Împotriva aerului nici tigrul n-are colți.
Trăiește și urcă. Eu îți dau mîinile mele,
ți le vor da milioane de oameni. Iartă-mă
că de aici încolo nu mai știu ce să-ți spun.
Trebuie să plec la treburile mele. Tu părăsește
albia aceasta care te leagă numai de trecut :
tichia, gulerul, pamponul, pălăvrăgeala,
soldatul, caritatea falsă, corupția.
Dar simt că mă lungesc, cu bine, rămîi-ți
binefăcători zeii, precum e dreptul tău.

(1957)

Prezentare și traduceri de
Darie Novăceanu

Meridiane

Goncourt, 1981

● Fost mare reporter, Lucien Bodard (67 de ani) este laureatul din acest an al celui mai important premiu literar francez — Goncourt — pentru romanul **Anne-Marie** (ed. Grasset). Consacrată mamei sale, căreia Bodard îi face un portret deosebit de sugestiv, cartea înfățișează, totodată, aventurile sentimentale ale scriitorului între cele două războaie mondiale, precum și amintirile sale ca adolescent care descoperea Europa după o copilărie petrecută în China. „Metoda mea este imaginația" — mărturisea laureatul, din romanul său desprinzîndu-se o accentuată predispoziție către insolit și fantezie — după cum subliniază critica franceză.

Renaudot

● Decernat aproape simultan cu Goncourt, premiul Renaudot a revenit anul acesta scriitorului Michel del Castillo pentru romanul **La nuit du décret** (ed. Gallimard). Acțiunea cărții se situează în ambianța sufocantă a declinului franchismului în Spania, înfățișînd aventurile unui inspector de poliție surprins de o mutare neașteptată care-l pune în situația de a ancheta cu disperare cazul viitorului său director, un om cunoscut pentru eficacitatea sa în lupta împotriva anti-franchiștilor.

Marele premiu al romanului...

● ...decernat de Academia Franceză a fost atribuit scriitorului Jean Raspail pentru **Moi, Antoine de Tourens, roi de Patagonie** (ed. Albin Michel). Romancier, ziarist, Jean Raspail este autorul a peste 15 romane și eseuri. Notorietatea i-a asigurat-o cartea **Le Camp des saints**, apărută în 1973. Raspail este apreciat ca unul din cei mai buni cunoscători ai acelor comunități marginale, unde, cum spunea Max Jacob, „natura este atît de frumoasă, încît se întîmplă ca vizitatorul să sucombe lovit de atîta pitoresc".

Antologie hindi

● Amintind de măiestria unui Premchand în tratarea temei, formei și structurii, proza scurtă de limbă hindi s-a afirmat puternic în India anilor 1940—1960, precedînd și urmînd proclamării independenței de stat. Cunoscută sub numele „Nai Khani" sau „Noua schiță", proza scurtă de limbă hindi s-a ancorat viguros în complexitățile și dihotomiile socio-economice ale vieții din lumea urbană și mai ales din cea rurală. Devenită cel mai puternic vehicul al expresiei literare contemporane într-una din principalele limbi vorbite în India, schița hindi este pusă în circulație universală printr-o antologie publicată recent în limba engleză. Îngrijit de Rajendra Awasthy, volumul este intitulat **Hindi Short Stories (An Anthology)** și cuprinde schițe de Jaimendra Kumar, Phanishwarnath Renu, Mohan Rkesh, Dharmvir Bharti, Rajendra Awasthy, Kamleshwar, Manjul Bhagat, Nirmal Verma, Bhisham Sahni, Maheep Singh. Această antologie este a opta dintre cele cincisprezece cărți de schițe în limbi indiene transpuse în limba engleză, făcînd parte dintr-un vast proiect de apariții lansat de Asociația autorilor din India, în colaborare cu editura Vikas.

Premiile de Stat ale U.R.S.S.

● Laureații pe anul 1981, în domeniul literaturii, ai premiilor de stat ale U.R.S.S., decernate prin tradiție cu prilejul aniversării Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, sînt scriitorii : V. Belov pentru operele din ultimii ani adunate în volumul **Povestiri și nuvele** ; M. Dudin pentru ciclurile de versuri **Inima cenușie. Un pom pentru greier. Cercul polar. Malul sting. Caietul uitat** ; V. Ozerov pentru volumele **Comunistul zilelor noastre în viață și literatură** (ediția a doua), **Îngrijorările lumii și inima scriitorului. Despre dușmanii și prietenii culturii** (ediția a doua) ; P. Pancenko pentru culegerea de versuri **Unde înnoptează privighetoarea** ; C. Amiregibi ca autor al scenariului filmului pentru televiziune **Malul** ; R. Ibraghimbekov ca autor al scenariului pentru filmul **Interogatoriul**.

„Thérèse Raquin"

● Un „Macbeth" printre micii burghezi de la sfîrșitul secolului XIX : aceasta ar putea fi definiția unuia dintre cele mai celebre romane ale lui Zola, transpus în mai multe versiuni scenice și cinematografice. O nouă adaptare teatrală, foarte riguroasă, semnată de Raymond Rouleau (acum în vîrstă de 77 de ani) este prezentată actualmente la Théâtre de Boulogne-Billancourt (Paris). Frumoasele decoruri ale lui Hubert Monloup — îndeosebi un mal al Senei „impresionist", și o interpretare susținută de actori excelenți, în frunte cu Evelyne Buylle (în rolul titular), fac din acest spectacol ceea ce criticii numesc „un model al genului".

Dicționar onomastic

● Editura Academiei de Științe a R.S.S. Letone editează un dicționar de nume letone, întocmit de filologul amator inginer Klavs Silinș. Timp de aproape jumătate de secol autorul a cules nume, care s-au folosit în diferite epoci și în diferite regiuni ale republicii, a studiat mituri și legende vechi, a căutat nume în diverse cărți și în calendare. Colecția cuprinde 7 000 de nume. Lingviștii consideră că lucrarea lui Silniș prezintă un mare interes științific.

Trei sute de personaje

● **...și eroi ai romanului francez** (ed. Balland), un titlu care definește lucrarea datorată lui Pierre Ajame, lucrare a cărei triplă utilitate este subliniată de ziarul „Le Monde" : un îndemn atractiv la lectură, un ajutor-memoire și un inteligent joc de societate. Cele 300 de personaje extrase din tot atîtea romane ale secolelor XIX și XX sînt prezentate cu calitățile, defectele, gusturile lor într-o modalitate atrăgătoare care stîrnește dorința cititorului de a afla mai multe despre ele, deci de a citi aventura lor „totală" în text. Pierre Ajame și colaboratorii săi pregătesc o urmare a acestui „Who's who" literar conceput, după cum subliniază ziarul menționat, cu plăcere și pentru a procura plăcere.

Filmul chinez la Paris

● După cele două zile ale filmului chinez din cadrul Festivalului de la Cannes, după omagiul adus de Festivalul de la Rochelle realizatorului Zhao Dan și prezentarea, la Paris, a peliculelor **San Mo, micul vagabond** și **O moarte de două mii de ani**, o săptămînă a cinematografiei din R.P. Chineză s-a desfășurat în capitala franceză, stîrnind un larg interes. Au fost prezentate cu acest prilej, patru filme artistice, mai multe documentare și un desen animat. Dintre acestea, cel mai revelator în conținut și realizat la un înalt nivel artistic a fost, după estimarea criticii, **Războiul opiu**-lui.

Omagiu

● Presa din R.D. Germană l-a omagiat recent pe remarcabilul scriitor umanist Bernhard Kellermann (1879—1951) de la a cărui dispariție s-au împlinit treizeci de ani. Pe lîngă o serie de reeditări, presa i-a consacrat numeroase studii și eseuri analizîndu-se pe larg principalele sale creații : **Tunelul** (1913), **9 Noiembrie** (1920), roman ars de naziști în 1933, și **Dansul morților** (1948), roman care demască ororile celui de-al III-lea Reich. În ultimele decenii scrierile lui Kellermann au fost tipărite în R.D.G. într-un tiraj de 700 000 de exemplare.

Desenele lui Pasolini

● Desenul alăturat, realizat în 1955, reprezintă un autoportret al lui Pier Paolo Pasolini și este inclus în volumul intitulat **Desene și tablouri de Pasolini**, tipărit la editura Balame Rief din Basel (Elveția).

Muzeu de artă teatrală

● În vila din Budapesta a artistei Bajor Gizi, care pînă nu de mult a fost casă memorială, s-a deschis de curînd Muzeul de artă teatrală „Bajor Gizi". Acest prim muzeu de artă teatrală din Ungaria are rolul, după cum s-a subliniat la inaugurare, să înfățișeze publicului contemporan evoluția mișcării teatrale din Ungaria, spectacolele celebre de odinioară, și pe marii artiști ai scenei maghiare.

Dirk Bogarde, romancier

● Actor celebru, remarcîndu-se mai ales în filmele realizate de Joseph Losey, Dirk Bogarde (în imagine) a publicat, în 1977, autobiografia romanțată **O copilărie visată**, primită cu deosebit interes de cititori. Nu demult el și-a făcut debutul în roman cu **O ocupație plăcută**, pe care critica l-a apreciat drept o carte remarcabilă, strălucită, profundă, plină de mișcare și căldură. Acțiunea romanului, dinamică și plină de situații neprevăzute, se situează în 1945, pe o insulă din largul Javei. De curînd, Dirk Bogarde a publicat un al doilea roman, **Voci în grădină**.

Centenar Iakub Kolas

● Împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Iakub Kolas, poet popular din Bielorusia, va fi aniversată printr-o hotărîre a UNESCO în întreaga lume. Cu acest prilej, muzeul din satul Nikolaevșcina s-a îmbogățit cu exponate noi. Printre ele se numără cărțile lui Iakub Kolas, editate în limbile popoarelor din U.R.S.S., în limbi străine, precum și lucrări ale scriitorilor sovietici consacrate poetului popular. Cu acest prilej s-a încheiat editarea unei culegeri în 14 volume a operelor complete ale poetului și s-a tipărit albumul **Viața și creația lui Iakub Kolas.** Studioul cinematografic „Belarusfilm" a terminat filmările unei pelicule documentare despre poet. Editura „Hudojestvennaia literatura" tipărește în limba rusă o culegere în patru volume a operelor poetului, iar editura „Pravda" — opere alese ale lui Iakub Kolas. Totodată s-a reconstruit și conacul unde s-a născut și a crescut poetul, în apropiere de satul Lesnicevka.

Monografie Marcel Iancu

● Publicitsul israelian A.B. Ioffe a scris prima monografie consacrată pictorului octogenar Marcel Iancu, născut în România, editor, împreună cu Ion Vinea, al revistei „Contimporanul". Lucrarea, însoțită de numeroase reproduceri, cuprinde șase capitole în care sînt evocate copilăria și adolescența lui Marcel Iancu la București, participarea artistului la mișcarea „Dada" de la Zürich, activitatea de la „Contimporanul", înființarea grupării „Orizonturi noi" care a promovat arta modernistă, precum și activitatea artistului din satul artiștilor — Ein Hod. Un capitol special reflectă ecoul creației lui Marcel Iancu în numeroase țări din lume. În aprecierile despre valoarea creației artistului sînt reproduse opinii ale lui Ion Vinea, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Eugen Ionescu.

„Istoria literaturii vietnameze"

● Printre cele mai importante evenimente culturale care au avut loc în ultimul timp în Vietnam se numără și lansarea primului volum dintr-o amplă **Istorie a literaturii vietnameze**, programată să apară eșalonat în mai multe volume. Primul volum, apărut la Hanoi, se ocupă de literatura vietnameză veche și premodernă. Capitole speciale ale lucrării sînt consacrate poeților Nguyen Binh Kheim, Nguyen Du (1765—1820) și poetului și filosofului umanist Nguyen Ceai de la a cărui naștere s-au împlinit în 1980 șase secole.

Congres Haydn

● Între numeroasele manifestări prilejuite de comemorarea, în 1982, a 250 de ani de la nașterea marelui compozitor austriac Joseph Haydn, Institutul de muzicologie al Universității din Viena, în colaborare cu Școala superioară de muzică și Institutul austriac de documentare muzicală, organizează un Congres internațional dedicat lui Joseph Haydn, care se va desfășura la Viena între 5 și 11 septembrie 1982.

240 de minute cu Strogoff

● Emisiunea de teatru a televiziunii britanice a început difuzarea unei dramatizări a romanului **Michel Strogoff** de Jules Verne. Semnată de May Marquis, adaptarea pentru teatrul TV a dramaticei aventuri trăite de

căpitanul din corpul de curieri imperiali trimis în misiune la Irkuțk a pus, ca și filmele realizate pînă acum după acest roman, serioase probleme de interpretare. În primul rînd din cauza diversității eroilor care populează lumea descrisă în el de Jules Verne. Distribuția include pe actorii Nicky Henson, de la Teatrul Național Britanic, în rolul căpitanului Strogoff (în imagine), Peter Jones, în rolul lui Jolivet, corespondentul francez, Reginald Marsh, în cel al lui Blunt, corespondentul englez, Fiona Victory (Nadia) și Tony Osoaba (Ogareff). Regia este semnată de Derek Hoodinott.

Am citit despre...

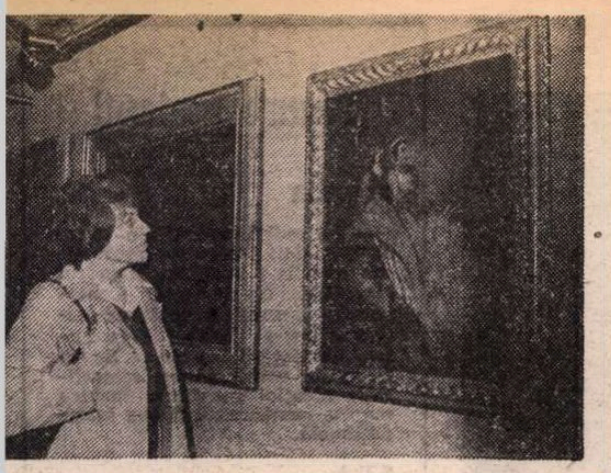
Umanism, generozitate, spaimă

■ NU sînt în măsură să judec dacă Elias Canetti și-a meritat sau nu Nobelul. Atîția scriitori mari, notorii, vîrstnici, de la Borges la Greene, rămîn, an de an, fără cea mai rîvnită coroană de lauri a vremii noastre, în timp ce juriul alege, din noianul de traduceri ce-i sînt puse la îndemînă, prozatori și mai ales poeți pe care îi consideră vrednici de o celebritate greu accesibilă celor ce scriu în limbi de mai restrînsă circulație, lăsîndu-se uneori influențați și de considerente extraliterare (politice, de afinitate etc.), încît discernămîntul lui, niciodată infailibil, este tot mai contestat.

Ceea ce mi se pare a fi însă de domeniul evidenței este că Elias Canetti merita o patrie care să-l revendice. Patria lui, pe care a slujit-o și o slujește cu toată forța talentului și a înțelepciunii sale, este limba germană. În 1945 (desemnîndu-se, așa cum face foarte adesea în jurnal, la persoana a treia), scria : „Viața lui a dobîndit o răspundere nouă în urma teribilelor evenimente din Germania. Altădată era complet singur. Ceea ce gîndea, gîndea pentru el însuși [...] În epoca aceea nu i se părea că ar avea o semnificație mai profundă faptul că gîndește și scrie în limba germană. Și în altă limbă ar fi gîndit la fel, doar întîmplarea i-o alesese pe aceasta. Îl asculta, știa să se servească de ea ; era bogată și încă obscură, nu era prea plată pentru lucrurile mai profunde în căutarea cărora pornise ; nici prea chineză, nici prea engleză [...] În felul ei propriu, limba era, cu siguranță, totul, dar raportată la libertatea lui nu reprezenta nimic. Acum, însă, după prăbușirea Germaniei, totul s-a schimbat, în această privință, pentru el. Oamenii de acolo vor porni în căutarea limbii lor, care le-a fost furată și desfigurată. Iar cel ce a păstrat-o intactă și pură în anii celei mai cumplite nebunii se va vedea constrîns să-i redea libertatea. E drept că va continua să trăiască pentru toți și va trebui să trăiască totdeauna singur [...]. Numai că acum le **datorează** germanilor limba lor. A păstrat-o sănătoasă, dar acum trebuie s-o restituie cu dragoste și recunoștință, cu dobîndă și dobîndă compusă".

Dacă simțul răspunderii, al datoriei, civismul și angajarea la nivel planetar sînt o manifestare a mîndriei de a fi om, orgoliul lui Canetti este incomensurabil : „Toată viața mea nu-i altceva decît o încercare disperată de a aboli fărîmițarea muncii și de a mă gîndi eu însumi la toate, astfel încît totul să se strîngă laolaltă într-un singur cap și să redevină unitar. Nu că aș vrea să știu eu totul, dar pentru a reunifica ceea ce s-a destrămat. E cert că nu pot izbuti în această tentativă, dar cea mai neînsemnată șansă de a reuși totuși justifică ea singură întreaga strădanie". Obiectivul acestei supraomenești încordări a eforturilor este declarat deschis cu alt prilej : „De mulți ani, nimic nu m-a impresionat și nu m-a persecutat ca gîndul morții. În mod evident și mărturisit, nu trăiesc decît pentru a cuceri nemurirea oamenilor". Căci (în altă parte), „cine ești la urma urmei tu, care vrei să le cercetezi pe toate ? - De unde această pretenție ? Neliniștea ta nu-i suficientă pentru a-ți da vreun drept să întreprinzi această investigație. Singura ta justificare este ura ta de neclintit față de moarte. Pentru fiecare, scrutezi fiecare moarte în parte". Jocul de-a demiurgul îi stă foarte bine lui Canetti. El propune lumi, societăți, a căror condiție deconcertantă de existență deschide nebănuite posibilități de speculație asupra destinului omenirii reale : o societate în care oamenii pot fi, după voie, tineri sau bătrîni și își schimbă mereu vîrsta ; o societate în care oamenii dispar brusc și nu se știe că au murit, căci nu există moarte, deoarece nu există nici un cuvînt care s-o desemneze. Pot fi imaginate și lumi mai complexe, de pildă cea în care coexistă oameni în evoluție cu oameni stabilizați la vîrsta terminus alocată din pornire fiecăruia (putînd fi, deci, de 12 ani pentru unii, de 90 pentru alții), cu toate permutațiile imaginabile în viața socială, erotică etc., într-o asemenea societate mixtă. Recitesc citatele de mai sus și mi se par puține, sărace, neconcludente. Ce premiu ar merita filosoful ? Eroica, disperata, sfînta, subtila sa luptă cu Îngerul morții, oroarea pe care i-o insuflă războiul, orice cruzime, începînd cu cea exercitată împotriva animalelor, insatisfacția pe care i-o provoacă, după o examinare atentă, toate religiile (mistificatoare încercări de a liniști cugetele prin cultivarea iluziei unei supraviețuiri a spiritului, a unei vieți „de apoi"), ar trebui răsplătite (măcar pentru pătrunzătoarea expresivitate a formulării lor), prin singura favoare realmente dorită de autor : nemurirea. Ridicol, nu ?

F. A.



Pictura și istoria teatrului

● În foaierele teatrului National din Londra a fost prezentată o amplă colecție de „pictură teatrală", aparținînd lui Somerset Maugham. Scriitorul a început să achiziționeze asemenea opere de artă încă din 1911 : portrete de actori, schițe de costume și decoruri, portrete de dramaturgi și regizori, tablouri inspirate de piese și spectacole celebre, eroi de tragedii, drame și comedii imaginați de diverși pictori. În imagine — o vizitatoare a expoziției în fața unei picturi de Johann Zoffany, reprezentîndu-l pe David Garrick, celebru actor și apoi director al Teatrului Regal de pe Drury Lane, în secolul XVIII.

Pe urmele lui Byron

● Romancierul, povestitorul, dramaturgul și scenaristul Frederic Raphael a realizat, pentru televiziunea engleză (BBC), un serial inspirat din viața lui Byron. Fiecare episod reconstituie o etapă din itinerariul mediteraneean al marelui poet romantic. În cadrul autentic al locurilor, autorul serialului narează evenimentele, evocă trăirile, stările de spirit, gîndurile eroului său. Din cînd în cînd, pentru a da mai mult relief cîte unui moment important, naratorul introduce o scenă interpretată de actori. Performanța lui Frederic Raphael constă nu numai în crearea unei atmosfere de mare sugestivitate (merit pe care îl împarte, desigur, cu regizorul Frank Cox, și cu operatorul), ci și în interpretarea originală a operei lui Byron în conexiune cu desfășurările scurtei și frămîntatei sale vieți. În imagine, un cadru din film.

Retrospectivă Kokoschka

● Prilejuită de împlinirea unui an de la moartea artistului, la Muzeul de arte frumoase „Marlborough" din Londra a fost deschisă o retrospectivă Oskar Kokoschka (1886—1980). Expoziția reunește lucrări din toate perioadele de creație ale lui Kokoschka, considerat unul dintre cei mai mari artiști ai epocii moderne. Printre creațiile care atrag atenția vizitatorilor se află și celebrul autoportret intitulat **Portretul unui artist degenerat**, lucrare executată după ce artistul aflase că guvernul nazist a hotărît confiscarea tuturor lucrărilor lui aflate în Germania, precum și ilustrații făcute de Kokoschka la unele opere ale lui Kafka.

Omagiu lui Montale

● Două hebdomadare italiene, „Europeo" și „L'Expresso", consacră numeroase pagini activităților multiple ale marelui poet italian, Eugenio Montale (1896—1981), decedat recent, cu o lună înaintea împlinirii a 85 de ani de viață. Sînt publicate cu această ocazie numeroase documente și fotografii din ultima perioadă de viață, printre care și cele legate de obținerea Premiului Nobel în 1975.

Dramatizare după Anna Seghers

● Berliner Volksbühne a prezentat recent o adaptare scenică după cunoscutul roman al scriitoarei Anna Seghers — **A șaptea cruce**. Regia spectacolului este semnată de Christoph Schroth.

Brecht, contemporanul nostru

● Realizarea de către Giorgio Strehler, pe scena Teatrului Lirico din Roma, a spectacolului cu **Omul bun din Sicuan** de Bertolt Brecht, a prilejuit renumitului regizor unele considerații cu privire la opera dramaturgului, la diversele ei interpretări, la actualitatea acesteia. „Cred — spunea Strehler — că au trecut timpurile cînd Brecht era obiectul unei mode pasagere. Teatrul european trebuie să interpreteze într-o modalitate nouă opera dramaturgului. Sînt regizori, actori și spectatori cărora piesele lui Brecht le par acum învechite și plictisitoare. Dar cu Brecht lucrurile stau exact ca și cu ceilalți mari artiști. Cîte ceva din moștenirea lor rămîne un bun al trecutului, altele aparțin viitorului. Aceste nu sînt piesele lui Brecht ci cei care le regizează și le joacă prost, schilodindu-le". Sau : „Brecht nu a îmbătrînit, dimpotrivă, el a devenit deosebit de actual tocmai în zilele noastre. Am montat **Omul bun din Sicuan** ca o piesă care răspunde dilemelor din zilele noastre sau din cele de mîine, pentru că principala problemă a societății noastre, pe care Brecht a întruchipat-o în personajele omului „bun" și al omului „rău", continuă să fie actuală și azi, deși este exprimată în alte forme decît în 1939, cînd dramaturgul și-a scris piesa".

Expoziție Vieira da Silva

● La Biblioteca națională din Paris este prezentată o expoziție de grafică semnată de unul din marile nume ale picturii contemporane: Vieira da Silva. Este, de fapt, o retrospectivă, reunind portrete, ilustrații de carte, peisaje etc., realizate în toate tehnicile genului.

O nouă revistă sovietică

● În 1982, la Moscova va apărea almanahul „Dramaturgia sovietică", cu apariție trimestrială. Scriitorul V. M. Cicikov, redactorul-șef al publicației, precizează în „Literaturnaia gazeta" că, în fiecare număr, noua revistă va cuprinde 6—7 piese cu mai multe acte și două într-un act, că o parte considerabilă va fi consacrată criticii. Explicînd necesitatea creării revistei, V. M. Cicikov releva că în ultimele decenii creația dramatică aproape că nu găsea loc în publicațiile literare, pierzîndu-și „drepturile legitime" ca gen literar de sine stătător, fiind considerată exclusiv ca material pentru spectacolul teatral. Colegiul redacțional al publicației întrunește reputați dramaturgi din diferite republici unionale, critici și regizori de seamă.

Cincisprezece afișe

● Inițiator al unor strălucite manifestări artistice originale, Aimé Maeght a reușit să ducă la bun sfîrșit, înainte de moarte, o ultimă idee de acest fel. El a apelat la 15 mari artiști contemporani, solicitîndu-i ca autori ai unor afișe pentru campionatul mondial de fotbal care se va desfășura anul viitor la Madrid. Pentru a asigura reușita inițiativei sale, Maeght a apelat în primul rînd la Joan Miró, care a acceptat să creeze afișul oficial **Spania 1982**. Mai mulți spanioli figurează printre artiștii solicitați: Tapies, Saura, Arroyo, apoi trei belgieni — Folon, Bury și Alechinsky, trei francezi, Topor, Monory, Tisus-Carmel, un pictor cehoslovac, Kolar, unul italian, Adami, un islandez Erro și un iugoslav, Vlada Velickovic. Afișele vor fi puse în vînzare în 13 orașe care vor găzdui meciurile preliminare începînd din 13 iunie, și la Madrid unde va avea loc finala, la 11 iulie 1982.

Filatelie literară

● În Finlanda a fost emis recent un timbru poștal (în imagine) pe care este imprimat portretul lui Frans Eemil Sillampää, laureat al Premiului Nobel pentru literatură din 1939, și avînd ca fundal un peisaj din satul natal al scriitorului Satahunta.

Giovanni Ruffini

● La 3 noiembrie, s-au împlinit 100 de ani de la moartea lui Giovanni Ruffini (1807—1881), adept al lui G. Mazzini, participant la mișcările de la Genova (1830—1833), ceea ce i-a adus exilul în Anglia. În 1853, Ruffini a publicat la Edinburgh romanul autobiografic **Lorenzo Benoni**, cu referiri la activitatea sa politică, iar în 1855, la Londra, **Doctor Antonio**, cu intenția de a stîrni simpatia publicului englez pentru Italia. Reîntors în țară, a participat la viața politică, apoi s-a dedicat exclusiv scrisului. Ruffini tipărește, în 1858, **Familia Paragreen sau o vizită la Expoziția Universală de la Paris**, în 1860 romanul **Lavinia**, în 1867, **Un colț liniștit în Jura, San Remo vizitat din nou**, 1838. El este autorul libretului operei **Don Pasquale** de Donizzeti.

ATLAS

Corectura

■ DE cîte ori mi se întîmplă să mă întorc într-un loc pe care îl știusem în copilărie, să recitesc o carte pe care atunci o descoperisem, să văd pe cineva pe care îl știu de atunci, mă aștept la senzaționale schimbări de perspectivă, la revelații legate nu de obiectul privirii infantile, ci de calitatea ei, de uluitoarea ei capacitate de a transforma, colorind totul atît de violent în nuanțele pasionale ale creșterii, încît numai cu greu realitatea de dedesubt mai transpare rar prin pelicula strălucitoare. Tot ce am cunoscut atunci există în mine intact și intangibil, dublu aureolat de nimbul diurn al minunii și al nesiguranței. Revenind pe urmele vechi, de fiecare dată mă aștept să descopăr totala neadecvare la realitate a reprezentărilor, convinse de realismul lor, ale copilăriei mele. Înaintez, emoționată mereu de posibilitatea de a nu mai găsi nimic din ceea ce mă impodobise atunci : s-ar fi putut atît de simplu întîmpla ca totul să nu fi fost decît fructul frumos copt în antecamera somnului.

Pentru că nu numai subiectivitatea mea, inconștientă de propriile ei puteri, acționa asupra realității, ci eu însămi — neîndoindu-mă nici o clipă de dreptul meu de posesie asupra ei — interveneam cu ingenuitate, schimbînd ce era de schimbat atunci cînd nu înțelegea, dinainte, să mi se supună. Mă obișnuisem, astfel, seara înainte de culcare, sau în așteptarea sîlnicului somn de după-amiază, să trec în revistă întîmplările zilei, corectîndu-le din mers laturile neplăcute sau penibile, în așa fel încît în relatarea lor coerentă, pregătită anume și gata să fie clasată în amintiri, personajul central care eram cîștiga în inteligență, bunătate și îndrăzneală, fără a pierde în verosimilitate. Apoi adormeam și, odată cu somnul, totul se fixa definitiv în mine, sub această formă fin revăzută a cărei ciornă reală o uitam în scurt timp și eu.

Dar ceea ce în momentul făptuirii mi se părea firesc și îndreptățit, lăsa în urmă ciudate și melodioase culpabilități, abia înțelese și tocmai de aceea, hotărîtoare. Conștientă de înclinarea — pe care mi-o ascundeam și mi-o iubeam ca pe un viciu — de a lăsa fantezia să se amestece ilicit printre adevărurile înconjurătoare, luîndu-le culoarea și imitîndu-le forma, încît o privire străină, oricît de nesuperficială, nu le-ar fi putut deosebi între ele, am trecut prin anii aceia uluitori cu un continuu sentiment de vinovăție, cu perpetua spaimă de a nu-mi fi demascată corectura, cu atît mai complicată cu cît nu o mai deosebeam nici eu. Și chiar și atunci cînd uitam totul, uitarea era împodobită de acea confuză aură care mi-a luminat atît de emoționant copilăria și care nu uită să-și arunce asupra mea lungile, mătăsoasele ei raze, din cînd în cînd și acum.

Ana Blandiana

Omagiu lui George Enescu

ADAM, „poate cea mai șic revistă literară din lume" („L'Express"), „o instituție unică" („Times Literary Supplement"), „o revistă cu adevărat internațională, excelentă" („International Herald Tribune"), această publicație care apare de 43 de ani la Londra fiind „cea mai remarcabilă performanță înfăptuită de un singur om în timpul vieții noastre" („The Times") și-a dedicat ultimul număr memoriei lui George Enescu. Volumul de circa o sută de pagini alcătuit de la capo al fine de Miron Grindea („tenacitatea și entuziasmul acestui om inspiră admirație și neliniște" — „Le Monde") este, din cel puțin două puncte de vedere, o realizare ieșită din comun.

În primul rînd prin contribuțiile inedite care completează informațiile existente despre personalitatea marelui muzician român.

În al doilea rînd, prin ceea ce anunță titlul celei de-a doua secțiuni, tipărit în mod surprinzător pe românește pe coperta unei publicații scrise în limbile engleză și franceză: „Care român n-are talent ?": o admirabilă antologie de poezie și proză contemporană românească, esențion, după cum sîntem anunțați, al numărului consacrat integral literaturii române, care urmează să apară în 1982.

La centenarul enescian, Miron Grindea, care a avut privilegiul de a fi mult timp în apropierea maestrului în ultimii nouă ani de viață ai acestuia și s-a bucurat de prietenia lui (atestată de scrisorile către „Adam", către Miron Grindea și familia lui, reproduse în volum), s-a străduit să adune cît mai multe mărturii directe despre cel ce a fost, după cum spune el, „eroul întregii mele vieți".

Alert, iscoditor, Miron Grindea care, refuzînd să înțeleagă sensul cuvintelor „nu se poate", poate orice, a venit în aceste zile la București pentru a completa, cu ajutorul celei mai bogate surse de amintiri despre George Enescu — nonagenarul Romeo Drăghici, prietenul de-o viață al maestrului și executorul lui testamentar — al arhivei muzicologului Viorel Cosma, al altor arhive, al unor cunoscuți și contemporani informați, filmul vieții și al prodigioasei activități a geniului muzicii românești. Noul material documentar se va adăuga, deci, celui inclus în acest dens număr monografic care anunță și instituirea de către „Adam" a unui premiu bienal de compoziție „George Enescu" în sumă de 100 de lire sterline, urmînd a fi atribuit pentru muzică de cameră unor creatori tineri (sub 25 de ani).

Fotografii necunoscute, facsimile ale unor scrisori și biletele, foarte elocvente prin conținutul și grafia lor : umorul și delicata atenție a lui George Enescu față de prieteni, așa cum reies dintr-un autograf datat 26—IV—54 : „De la part de Georges Enesco, voeux et amicaux remerciements à ADAM, respectueux souvenirs à mADAMe, et bons baisers a mADAMina"; tragica deteriorare a capacității lui fizice, vizibilă în cele cîteva rînduri aproape de nedescifrat pe care le-a adresat, cu cîteva luni înainte de moarte, marelui violonist Joseph Szigeti.

Seria contribuțiilor originale este deschisă de Joseph Szigeti, care l-a ascultat pentru prima oară pe Enescu în 1907 sau 1903 la Edinburgh și care evocă întîlnirile lor dinainte de primul război mondial și din anii '30. Este reprodus, apoi, cuvîntul omagial rostit la comemorarea oficială a muzicianului român sub auspiciile UNESCO, la Paris, de către Marcel Mihalovici, compozitorul originar din România care l-a urmat lui George Enescu în calitate de membru al Institutului Franței. Yehudi Menuhin a scris special pentru „Adam" cîteva pagini de vibrantă evocare a maestrului său: „Ori de cîte ori fac muzică, fie cîntînd la vioară, fie dirijînd sau studiind o partitură, simt încă prezența celui mai stimulator dintre oameni, a celui mai mare muzician pe care l-am cunoscut vreodată". Rînduri scrise de surorile lui, regretata Hepzibah Menuhin și Yaltah Menuhin Rice, completează imaginea neasemuitului lor prieten și îndrumător. Niculae Caravia, pianistul care l-a acompaniat pe Enescu începînd din zilele primului război mondial, trăiește încă. Miron Grindea l-a descoperit la Paris și l-a determinat să scrie un amplu articol intitulat „50 de ani de prietenie". Pictorul Gigi Tomaziu (vărul cu George Enescu), dirijorul Sergiu Comissiona, Jean Mouton, care a fost, în anii 1942—1943, directorul Institutului francez din București, marele compozitor englez Robert Simpson, cîntărețul Doda Conrad, muzicologul John Amis, Norbert Brainin, membru al renumitului „Amadeus Quartet", violonistul Manoug Parikian, pianista Lorry Walfisch, muzicologul Viorel Cosma aduc alte prețioase contribuții la bibliografia enesciană, încă departe de a fi definitivată. Jacques Feschotte povestește una dintre întîlnirile lui George Enescu cu Albert Schweizer. Sub titlul „Pynx — creatorul" apar, pentru prima oară, cîteva pagini din memoriile Mariei Cantacuzino-Enescu. Scrisori inedite adresate de George Enescu lui Yehudi Menuhin completează această primă parte a numărului omagial.

Antologia literară românească — alcătuită cu mult discernămînt și cu finețe de acest publicist care a debutat în 1928 în „Bilete de papagal" și căruia Tudor Arghezi i-a editat în același an volumul **Notații critice**, dar care trăiește de 44 de ani departe de țară — cuprinde 27 de autori, în ordine alfabetică de la Tudor Arghezi la Vasile Voiculescu, cei mai „bătrîni" dintre scriitorii prezentați cititorilor de limba engleză și franceză fiind Arghezi, iar cel mai tînăr Nichita Stănescu. Poeme și pagini de proză foarte inspirat alese și excepțional tălmăcite (în engleză și franceză de Petre Solomon, numai în engleză de Carola Grindea, de Miron Grindea și de alții) vin să justifice fascinația mărturisită de editorul revistei față de „explozia de imagini" care caracterizează literatura română de azi.

Felicia Antip

Primăria din Amsterdam – pictură pe lemn de **Gerrit Berkheyde (1638–1698)**

Uscatul şi apa

AM intrat în Olanda, venind dinspre Köln, prin Venlo, unde am schimbat trenul spre Amsterdam. Trenurile sînt dese în Olanda şi foarte punctuale, circulaţia feroviară fiind superioară celei din R.F.G., poate şi datorită relativ micii întinderi a acestui stat. Aci trenul este funcţional tramvaiul din altă ţară, succesiunea deasă, iar reţeaua feroviară însumează în ansamblu aproape 3 000 de km. Ţara întreagă cuprinde un teritoriu relativ restrîns — 40 844 km², din care doar 33 812 km² reprezintă uscatul propriu-zis. Peste 14 milioane de locuitori populează Olanda, densitatea mare de locuire fiind remarcată mai ales în jumătatea de vest a ţării, ea depăşind în conurbaţia Ranstad Holland 1 000 de locuitori pe km².

Din fuga trenului, Ţara îţi apare „foarte îngrijită", prin ordinea ce domneşte, prin succesiunea culturilor, prin „lanurile" de flori şi prin reţeaua de canale care îmbrăţişează pretutindeni uscatul. Olanda este un simbol al hărniciei şi capacităţii omului. Aci uscatul a fost şi este cucerit, pas cu pas, metru cu metru, iar apa este supusă, silită să urmeze drumuri prestabilite, stăpînită prin diguri, zăgazuri şi ecluze. Canalele sînt deseori adînci şi nu e uimitor să întîlneşti deodată în cîmpie profilul părţii superioare a unui vas relativ mare, pătruns în interior prin aceste căi de apă rezultate din seculara hărnicie a oamenilor.

În 1975 zburasem peste Olanda, în drum spre Statele Unite, făcînd escală pe marele aerodrom al Amsterdam-ului — Schiphol — şi atunci, de sus, mă izbise „ordinea" pacifică olandeză, dominarea naturii de către om în sensul cel mai pozitiv posibil. Aci natura se bucură de respect, ea este supusă de om fără a i se ştirbi atributele. Industrializarea intensă a ţării n-a însemnat şi nu înseamnă lezarea activităţii agricole de înalt nivel, deşi în ceea ce priveşte forţa de muncă, populaţia urbană neimplicată într-o astfel de activitate însumează aproape 90 la sută din numărul locuitorilor.

AMSTERDAM-UL, adevărată Veneţie a Nordului şi totodată capitală constituţională a ţării, cel mai mare oraş olandez (728 746 locuitori în afara celor din aglomeraţia urbană) l-am cunoscut coborînd în gara centrală, unde am sosit cîteva ore de la trecerea frontierei. El este via întruchipare a biruinţei poporului olandez, a supunerii de către el a mării, prin hărnicie şi stăruinţă. Apărat de diguri, străbătut de canale, distribuite într-o ţesătură regulată, Amsterdam-ul, în care **noul** şi **vechiul** se îmbină armonios, este, totodată, în ceea ce priveşte oraşul propriu-zis, oprit de la o dezvoltare excesivă. Aci totul s-a ridicat pe nisip, a crescut din nisip şi cu nisip şi în bună parte uscatul e „artificial", rezultat al străduinţei umane, iar canalele — create şi stăpînite de om — sînt totodată chingi care menţin marea aşezare umană în anumite limite de dezvoltare. De-a lungul canalelor şi pe străzile înguste amenajate prin îngonirea apei, circulaţia nu poate fi decît relativ restrînsă. De asemenea, tot acolo clădirile s-au păstrat în bună măsură şi nu în puţine locuri se înalţă încă cele ale veacului al XVII-lea — „secolul de aur" ! —, vechi case-grînare, astăzi modernizate în interior, dar păstrîndu-şi în exterior vechea înfăţişare. Ele se înşiră într-o fermecătoare aliniere — toate seamănă şi toate diferă ! —, mărturii ale trecutului. Pe canale, raţe sălbatice, pescăruşi şi lebede îşi desfăşoară o viaţă respectată şi încurajată de locuitorii oraşului şi tot acolo, pe aceste căi de apă, întîlneşti vase şi şlepuri — sînt peste o mie ! — transformate în locuinţe care neîndoielnic adaugă şi ele o notă de pitoresc acestui mare oraş. Pe un astfel de vas aparţinînd unui bătrîn pictor american au năpădit ierburile şi printre ele multe flori, iar pe altul trăiesc vreo 40 de pisici, ocrotite şi totodată păzite de o plasă din sîrmă !

Amsterdam-ul, centru industrial de seamă, port cu intensă activitate şi totodată şi metropolă comercială, este şi un centru internaţional de veche tradiţie pentru prelucrarea diamantelor. Biserica Sf. Nicolae de la începutul secolului al XIV-lea, în preajma căreia poţi asculta un minunat joc de clopote, palatul regal datînd din secolul al XVII-lea, ori Muzeul Rembrandt atrag atenţia turiştilor, dar mai ales ceea ce impresionează pe vizitator este varietatea şi echilibrul urbanistic, armonia dintre vechi şi nou. Dar mai există în Amsterdam şi krakeri, care ocupă casele nelocuite şi tinerii cu părul vopsit în cele mai surprinzătoare culori (moda punk !), exprimîndu-şi astfel un prost canalizat protest social şi chiar bonzi budişti... europeni, cîntînd şi cerşind pe străzi.

Şi tot aci în Olanda, ca şi mai înainte în R.F.G., m-am întîlnit cu partizanii mişcării pentru pace ori mai exact cu purtători de cuvînt ai dezideratului celui mai general al oamenilor de pretutindeni. Pe aceştia i-am întîlnit peste tot, în case sau pe stradă, ori în tren, şi nu erau cîţiva, ci nenumăraţi. Războiul temut şi detestat şi pacea dorită a fi păstrată erau în gîndul şi pe buzele tuturor. La Mainz, unde mă oprisem în drum spre graniţa olandeză, la **Institutul pentru istoria Europei**, tocmai cu o zi înaintea marii manifestaţii ce a avut loc la Bonn, în octombrie, n-am constatat decît această preocupare, iar apoi, la Amsterdam, am cules impresiile uriaşului marş al păcii iniţiat în ţările nordice. Interlocutorii mei mi-au arătat dorinţa ca în locul armelor şi al pregătirilor militare, unele de-a dreptul terifiante, să înflorească prietenia şi pacea, buna înţelegere şi fericirea oamenilor.

AM FOST şi la Utrecht, într-o jumătate de zi, unde am vizitat Universitatea ; între altele, localul rectoratului cu impresionanta galerie de portrete ale învăţaţilor acestei Universităţi şi noul local al Institutului de Istorie, aşezat într-o clădire de cinci etaje. Aici am reîntîlnit România şi prietenii ei, pe profesorii Z. R. Dittrich şi A. P van Goudoever, autori ai unei recent apărute lucrări privind **Politica externă a României**, care, amîndoi, se preocupă, atît în cercetările pe care le întreprind, cît şi la cursurile prezentate studenţilor, de problematica românească, ceea ce este mişcător pentru un călător de la Carpaţi venit într-o scurtă vizită în Olanda. În biblioteca Institutului, cărţile şi revistele de istorie româneşti sînt prezente, pe afişierele sale întîlneşti anunţuri unde apare numele România şi în camerele sale afişe amintitoare ale frumuseţilor ţării noastre. Te simţi aici între prieteni şi este neîndoielnic un sentiment deosebit de plăcut.

Am mai fost şi la Marken, un sat pescăresc, unde am văzut nu numai des întîlnitele mori de vînt, dar şi femei în port tradiţional, cu saboţi, ca şi căsuţe de un pitoresc deosebit înconjurate de flori şi ape.

N-am stat multe zile în Olanda şi nici n-am fost în multe locuri, dar am văzut **o ţară** şi am întîlnit **o naţiune**, prietenoasă şi muncitoare, dornică în primul rînd de pace şi regăsind în veacul nostru sursele ei de energie nu în dominarea altora, ci în propria ei sîrguincioasă activitate, în respectul pentru creaţia umană, într-o nepărmurită cinstire a naturii de ea stăpînită, asociind fericit şi creator uscatul cu marea, năzuinţa cu realitatea.

Dan Berindei

Prezenţe româneşti

AUSTRIA

● La sediul central din Viena al Societăţii teatrelor muzicale din Austria a avut loc, în cadrul manifestărilor dedicate Centenarului Enescu, prezentarea festivă a operei **Oedip**. Preşedintele societăţii, Franz Eugen Dostal, a vorbit despre semnificaţia creaţiei enesciene pentru muzica românească şi cea internaţională.

S.U.A.

● În marea sală de concerte a Muzeului Metropolitan din New York a avut loc un spectacol extraordinar în cadrul manifestărilor consacrate Centenarului Enescu. Spectacolul, care a cuprins în exclusivitate piese din creaţia enesciană, a fost susţinut de formaţiile „The Jupiter Symphony" şi „The Jupiter Symphony Chamber Players".

PORTUGALIA

● La Teatrul municipal „Sao Luiz" din Lisabona a avut loc vernisajul unei expoziţii documentare consacrate lui George Enescu. Cu această ocazie prof. univ. Joao de Freitas Branco a evocat personalitatea artistică a lui George Enescu şi influenţa pe care acesta a exercitat-o asupra dezvoltării muzicii contemporane.

BELGIA

● În sala primăriei din Bruxelles a avut loc un concert consacrat Centenarului Enescu. Concertul a fost susţinut de doi profesori de la Conservatorul regal de muzică din Bruxelles — pianistul Serge Bement şi violonistul Marcel Debod, fost elev al lui George Enescu.

R. D. GERMANĂ

● La Leipzig s-a desfăşurat recent concursul „Cele mai frumoase cărţi din lume". Cu această ocazie volumul **Aventurile şahului** de Mihail Sadoveanu, apărut în Editura „Ion Creangă", cu ilustraţii de Val Munteanu, a fost distins cu „Menţiunea de onoare".

FRANŢA

● Aflat în Franţa cu ocazia lansării romanului **Galeria cu viţă sălbatică**, tradus în limba franceză, Constantin Ţoiu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, a participat la o solemnitate la Facultatea de litere din Avignon, solemnitate în cadrul căreia prozatorul român a fost ales membru al Academiei din Vaucluse. Cu acest prilej Constantin Ţoiu a ţinut conferinţa — **De la balada Mioriţa la romanul românesc de actualitate.**

ELVEŢIA

● La Geneva, în cadrul ceremoniei desfăşurate cu prilejul aniversării a 35 de ani de la crearea Federaţiei Mondiale a Asociaţiilor pentru Naţiunile Unite, s-au acordat premii pentru pace unor personalităţi din mai multe ţări. Una dintre cele 8 distincţii acordate i-a fost decernată profesorului român Dumitru Mazilu pentru activitatea publicistică desfăşurată în anul 1960 în domeniul relaţiilor internaţionale.

ITALIA

● Compozitorul român Ion Dumitrescu a fost ales membru corespondent al Academiei Tiberina din Roma. Înfiinţată în 1811, prestigioasa instituţie culturală numără printre membrii săi numeroase personalităţi ale lumii artelor, literaturii, ştiinţelor.

● Juriul celui de-al 39-lea Concurs internaţional al ceramicii de artă de la Faenza a acordat „Medalia de argint", pentru lucrarea **Dezvoltare**, artistei din ţara noastră, Arina Ailincăi.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 29 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 48, joi 26 noiembrie 1981

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

48

MARILE COLOANE ALE PĂCII

(Paginile 12—13)

Pacea — vocație a poporului român

NU există în România nici o așezare, nici un loc de muncă în care oamenii să nu-și demonstreze adeziunea deplină la noua inițiativă de pace a tovarășului Nicolae Ceaușescu, exprimată atît de vibrant în chemările Apelului Frontului Democrației și Unității Socialiste. În orașe, municipii și județe au loc impresionante adunări publice, marșuri în cadrul cărora femei și bărbați, muncitori, țărani, intelectuali, studenți și elevi, români, maghiari, germani și de alte naționalități dau glas voinței noastre de pace, hotăririi poporului român de a lupta, împreună cu celelalte popoare, pentru oprirea cursei înarmărilor, pentru înțelegere și colaborare cu toate națiunile lumii.

Întreaga țară este astăzi locul coloanelor păcii care, asemenea riurilor și codrilor, în nesfîrșita lor mișcare, formează imaginea cea mai convingătoare că la noi pacea este cauza fiecăruia și a tuturor, că pacea a fost, este și va fi starea normală de existență a poporului român. Încă din îndepărtata istorie s-a sedimentat această vocație a păcii — dacii lui Burebista și Decebal, plugarii ce răspundeau ca unul la sunetul de corn pornit de pe cetățile glorificate de numele altor voievozi, precum Mircea, Ștefan sau Mihai, ne voind altceva decît să-și apere vetrele și cîmpurile pe care nu le doreau ruinate și pîrjolite, ci trainice și roditoare. Iar la Plevna și Grivița, în 1877, și la Alba Iulia, în 1918, poporul a dat expresie înaltei sale demnități, hotăririi sale nestrămutate de a fi liber și suveran în țara sa.

În anii în care deasupra omenirii creștea tot mai mult umbra fascismului, clasa noastră muncitoare, întregul popor, în frunte cu Partidul Comunist Român, s-au aflat în primele rînduri ale luptei internaționale pentru salvarea păcii, unul din momentele înscrise cu litere de aur în cronica epocii fiind acel 1 Mai 1939, cînd coloane ale rațiunii, într-o lume grav amenințată de teroare și război, au răspuns cu fermitate chemării unui tînăr comunist pentru care viața a însemnat și înseamnă lupta pentru binele poporului său, pentru pacea Europei, pentru pacea tuturor națiunilor de pe planetă, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Un om al omeniei, un om al păcii, care se adresează lumii prin forța gîndirii și argumentelor realiste, afirmînd marele adevăr potrivit căruia nu se poate construi, nu se poate progresa decît în condiții de pace. Un conducător ce exprimă, prin întreaga sa activitate, gîndurile și năzuințele cele mai profunde ale maselor de oameni ai muncii, trăsăturile esențiale ale poporului român, care n-a rîvnit niciodată la bunurile altor popoare, care și-a clădit țara prin propria sa muncă, dorindu-și dintotdeauna, ca fiecare zi să fie o zi bună, o zi plină de roade, o zi de pace.

Aceste trăsături au fost puse în lumină de toți marii noștri istorici și cărturari, de toți marii noștri artiști și filosofi ai culturii. Eminescu, în **Scrisoarea a III-a**, concentra o istorie și un sens al unei misiuni pe care o descifra dintr-o lungă și dîrză devenire a poporului român. Dar colindul lui Enescu din opera **Oedip** care sublimează „pacea blîndă, pacea bună"? Dar **Poarta sărutului**, dar **Coloana infinitului** — nu exprimă aspirația spre pacea eternă umană atît de dorită pe pămîntul nostru ? Întreaga noastră creație demonstrează că pacea nu înseamnă numai abținerea ei de la război, ci o stare activă de spirit, o stare de luptă împotriva războiului. Într-un articol publicat în „Contemporanul" din 25 martie 1949, purtînd titlul atît de semnificativ **Război războiului**, după ce descrie urme ale bombardamentului Bucureștilor în 1944, cînd „o jimblă minjită de sînge rămăsese pe locul unde o femeie fusese ciuruită de schije", G. Călinescu scria : „Nimic nu se pierde în natură — ar fi zis Lavoisier — ceea ce înseamnă că un oraș prefăcut în funingine cade, cantitativ, la loc pe pămînt. Dar se pierde coeficientul lui moral, impalpabil, esența însăși a orașului. Insinuațiilor de război, amenințărilor în limbaj defensiv, pregătirilor militare în scopul penetrației din partea acelor forțe care trăiesc din exploatare, noi, exasperați de atîta endemică neliniște, sîntem datori a le opune un apăsat protest".

Ca tot ceea ce se face în țara noastră, și pacea se construiește și se apără ! — spun glasurile oamenilor întruniți în aceste zile în mari mitinguri și adunări populare, în ample manifestări unde vorbitori din cele mai diferite categorii sociale, de cele mai diferite vîrste și de cele mai diferite profesii cer scoaterea războiului în afara legilor de conviețuire și întemeierea păcii pe pămînt. Sîntem vital interesați ca rațiunea să triumfe — spun aceste glasuri. Armamentul existent pe glob ar putea duce la un dezastru capital. Prin firea și vocația noastră vrem să trăim în pace cu toate popoarele lumii, în virtutea umanismului, în virtutea țelului de bunăstare a tuturor națiunilor Terrei.

În încheierea acestor impresionante manifestații, toți cei prezenți au adoptat, de fiecare dată, într-o deplină unitate de voință și simțire, mesaje adresate Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin care se arată ferma hotărîre de a milita pentru pace.

Ieri, la încheierea lucrărilor Plenarei Consiliului Național al Oamenilor Muncii, a fost lansat un vibrant **Apel** în care, în numele dreptului suprem al omului la viață și pace, se spune „un NU răspicat, energic războiului, stărilor de tensiune, cursei aberante a înarmărilor, în primul rînd nucleare, care au atins proporții fără precedent și pun în primejdie viitorul întregii omeniri, destinele civilizației umane".

„România literară"

ANCA PEDVISOCAR : **Tînără** (În acest număr reproducem din **Expoziția de artă plastică a tineretului**, organizată de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Uniunea Artiștilor Plastici. Sala Dalles, noiembrie — decembrie)

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU,
secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu,

Scriitorii din România socialistă, alături de întregul nostru popor, s-au adunat să dea glas voinței lor de pace și dezarmare.

Ne afirmăm adeziunea deplină, a tuturor slujitorilor condeiului, fără deosebire de limba în care scriem, la politica internă și externă a țării noastre, al cărei promotor strălucit sînteți dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, suflet din sufletul aspirațiilor fundamentale ale poporului român : pace și progres, libertate și independență, suveranitate și colaborare internațională.

Ajutoare de nădejde ale Partidului, cum însăvă dumneavoastră ne-ați denumit — sîntem în prima linie a frontului apărării păcii și răspundem cu întreaga noastră conștiință patriotică și revoluționară la Apelul pentru dezarmare și pace, lansat de Frontul Democrației și Unității Socialiste din România, într-un moment atît de greu cînd situația internațională este dominată de cursa nebunească a înarmărilor, de spectrul unui nou război mondial.

Scriitorii știu că, atunci cînd zăngăne armele, muzele tac ! Scriitorii își dau seama că în cazul declanșării unui război nuclear, cu consecințe dezastruoase pentru întreaga civilizație de pe pămînt, chiar stelele de pe cer și planetele își pot opri mersul, iar viața nu va mai fi în stare să făurească în beneficiul unei omeniri numai virtual supraviețuitoare bunuri și frumuseți materiale și spirituale, căci niciodată omenirea n-ar mai putea să vadă răsăritul soarelui, lumina lui binefăcătoare și rodnică.

Tocmai de aceea, scriitorii din România susțin, cu toată puterea ființei lor, strălucita dumneavoastră propunere pentru dezarmare și pace, vibrantul Apel al Frontului Democrației și Unității Socialiste adresat poporului român, tuturor popoarelor lumii, și sînt gata, prin opera și cuvîntul lor, să se opună forțelor irresponsabile și criminale ale întunericului acestui timp.

Ne alăturăm din toată inima noii contribuții substanțiale a României socialiste, a dumneavoastră, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, la eforturile pentru dezarmare și destindere, pentru înlăturarea pericolului unui război nuclear, nimicitor, pentru edificarea unei lumi a păcii și colaborării. Pe deplin conștienți de răspunderea ce ne revine, ca oameni de cultură ai României socialiste și ca fii ai aceleiași specii umane universale, ne angajăm să nu precupețim nici un efort pentru a apăra viața și cultura, civilizația multimilenară și umanismul, care trebuie să străbată, cît mai profund, pînă-n cel mai îndepărtat colț de zare albastră, pentru ca rațiunea și pacea să triumfe pe întregul Pămînt !

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru lupta unită consacrată păcii şi dezarmării

INIŢIATIVA preşedintelui României de salvgardare a păcii în Europa şi în lume, poziţia hotărîtă şi eficient argumentată pentru eliberarea Europei de rachetele cu rază medie de acţiune pentru evitarea unei catastrofe nucleare pe continent, pentru încetarea cursei înarmărilor, pentru reluarea şi întărirea destinderii, manifestările de masă din întreaga ţară întru sprijinirea acestei iniţiative, uriaşa demonstraţie de la 14 noiembrie din Capitală — au devenit tot atîtea componente ale unei deosebit de semnificative concretizări de atitudine iradiind peste multiple meridiane, stimulînd interesul opiniei publice internaţionale, al agenţiilor de presă, al tot mai multor ziare de orientări diverse, dar exprimînd îngrijorarea profundă pentru soarta omenirii ameninţate de uriaşa primejdie a declanşării unui război nimicitor.

Ca atare, relevantă a fost, desigur, solicitarea opiniei tovarăşului Nicolae Ceauşescu de către postul olandez de televiziune — N.C.R.V. chiar în ajunul celei mai ample demonstraţii de la Amsterdam, reunind 400 000 de oameni din Europa apuseană ca şi din S.U.A., demonstraţie succedînd amplelor manifestări de masă de la Bonn, de la Roma, Madrid, ca şi de la Paris, Bruxelles, Copenhaga şi alte capitale. E ceea ce se explică prin procesul tot mai accentuat al conştientizării asupra pericolului catastrofei nucleare, căci niciodată Europa n-a fost mai pîndită de distrugere ca astăzi. „Aceasta şi determină o sensibilizare deosebită a opiniei publice, a popoarelor Europei, care înţeleg tot mai bine că sînt în joc existenţa lor, viitorul generaţiilor de astăzi şi de mîine" — a declarat preşedintele României, subliniind că „manifestările care au loc în ţările europene, în diferite state ale lumii sînt o expresie a înaltei conştiinţe a maselor populare, care sînt hotărîte de a-şi spune mai ferm cuvîntul lor, de a nu admite ca problema vieţii şi viitorului lor să fie hotărîtă fără ele".

CU ATÎT mai viu interes a suscitat poziţia României şi declaraţiile preşedintelui său, cu cît în aceste zile s-au exprimat cu mai multă pregnanţă şi un spor de precizie atît poziţiile Uniunii Sovietice cît şi ale S.U.A., respectiv ale preşedintelui Brejnev şi ale preşedintelui Reagan, atît prin revelarea schimbului de scrisori din aprilie şi, respectiv, din mai 1981, cît şi prin declaraţiile recente, în preajma începerii, la Geneva, a tratativelor sovieto-americane consacrate problemei reducerii primejdiei armamentelor nucleare. În această perspectivă, s-au pronunţat şi o serie de guverne europene. În rîndurile opiniei publice internaţionale a fost cu deosebire apreciată poziţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu care afirmă că **toate** aceste propuneri constituie un pas important în direcţia înlăturării pericolului reprezentat de existenţa şi amplasarea în continuare a rachetelor nucleare pe continent — de unde necesitatea ca **toate** să fie luate în considerare şi să se acţioneze cu toată responsabilitatea, de către toate părţile, pentru a se ajunge la oprirea amplasării de noi rachete şi pentru înlăturarea lor completă. Căci, cum a accentuat preşedintele ţării noastre, în interviul acordat postului olandez de televiziune — N.C.R.V., ţările europene, indiferent de orînduirea lor socială sau de zona în care se găsesc, au multe interese comune — economice, culturale, ştiinţifice, umanitare: „Împreună, ele au realizat minunatele cuceriri ale ştiinţei, au contribuit la dezvoltarea civilizaţiei — şi trebuie să acţioneze în deplină unitate pentru a asigura progresul economico-social, bunăstarea popoarelor lor, independenţa şi suveranitatea lor. În această privinţă se poate întîmpla ca nu întotdeauna interesele europene să corespundă cu interesele unora din aliaţi, cu atît mai mult cu cît aceştia nu se găsesc în Europa. Pornind de la aceasta, consider — şi România a subliniat de mai multe ori — că este necesar ca popoarele Europei să acţioneze mai hotărît, să participe mai activ la soluţionarea problemelor privind dezarmarea, securitatea şi pacea".

ÎN ACEST SPIRIT şi într-o asemenea perspectivă, ca una din concluziile majore ale recentei sale plenare în zilele de 23 şi 24 noiembrie 1981, Consiliul Naţional al Oamenilor Muncii a lansat **Apelul** său clasei muncitoare, tuturor oamenilor muncii din ţara noastră, forţelor iubitoare de pace, popoarelor din întreaga lume pentru acţiuni unite consacrate păcii şi dezarmării. Este un document respirînd o profundă expresie a uneia din tradiţiile cele mai luminoase ale clasei noastre muncitoare, pe drapelul de luptă al căreia socialismul şi pacea au fost întotdeauna înscrise ca idealuri de nedespărţit. Cum arată **Apelul**, cauza păcii şi colaborării face parte inseparabilă din concepţia de viaţă a poporului nostru, a societăţii socialiste pe care o edificăm, se identifică cu idealurile nobile ale socialismului şi comunismului. De aici şi afirmarea profundului ataşament cu care oamenii muncii din ţara noastră sînt alături de clasa muncitoare, de oamenii muncii, de popoarele din ţările Europei occidentale, care în ample mişcări consacrate opririi amplasării de noi rachete nucleare cu rază medie de acţiune pe continentul european, se pronunţă pentru împiedicarea producerii bombei cu neutroni, exprimîndu-şi astfel voinţa de a se dezvolta libere, la adăpost de pericolul unui război nuclear.

Marcînd concepţia larg umanistă care-i călăuzeşte în nobila lor acţiune, oamenii muncii din România socialistă — conştienţi că lupta pentru dezarmare, pentru pace, reprezintă problema fundamentală a zilelor noastre — îşi manifestă solidaritatea deplină cu toţi cei ce se ridică şi militează împotriva cursei înarmărilor, a războiului, şi adresează muncitorilor, oamenilor muncii de pe toate continentele apelul de a acţiona în strînsă unitate, alături de celelalte forţe iubitoare de pace, pentru a determina guvernele, parlamentele, conducerile statelor să desfăşoare o politică de securitate, destindere şi colaborare internaţională, pătrunsă de sentimentul responsabilităţii faţă de soarta popoarelor, pentru statornicirea unui climat de linişte şi muncă constructivă pe întreaga planetă.

Cronicar

Adunarea Uniunii Scriitorilor consacrată luptei pentru dezarmare şi pace

■ JOI, 19 noiembrie 1981, la sediul Uniunii Scriitorilor a avut loc o adunare consacrată luptei pentru dezarmare şi pace. Au participat membri ai Biroului şi ai Consiliului Uniunii, secretari ai Asociaţiilor de scriitori din ţară şi ai secţiilor aparţinînd Asociaţiei Bucureşti, redactori şefi ai publicaţiilor editate de Uniune şi secretari ai organizaţiilor de partid din cadrul Uniunii, membri ai Comitetului F.D.U.S. de la Uniunea Scriitorilor şi lucrători din centrala Uniunii.

Adunarea a fost deschisă de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a subliniat importanţa nobilei, umanistei iniţiative a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU în problema dezarmării şi păcii, al cărei generos cadru de principii şi determinări active se află conţinut în Apelul pe care Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste din Republica Socialistă România l-a adresat către toate popoarele lumii, de a se opune cursei delirante a înarmărilor, lichidării bazelor nucleare de pe teritoriul Europei, ameninţării cu un război care se anunţă nimicitor pentru civilizaţia şi umanitatea planetei Pămînt. Preşedintele Uniunii Scriitorilor a relevat, de asemenea, ecoul răsunător pe care noua iniţiativă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu a avut-o în conştiinţele scriitorilor din România, modul exemplar în care aceştia înţeleg să-şi mobilizeze forţele creatoare şi forţele de propagandă nemijlocită în susţinerea generoaselor idei cuprinse în Apel, spiritul de temeinică solidaritate intelectuală cu tot ce este astăzi om de bună credinţă în lume, pentru a împiedica puterea oarbă a războiului să se afirme, pentru a restitui omenirii încrederea în raţiune şi pentru a face tot ce-i cu putinţă omeneşte ca Pacea să triumfe pe Pămînt.

Solicitaţi să exprime ce gîndesc şi ce sentimente nutresc în legătură cu această cardinală problemă, au luat cuvîntul scriitorii **Dinu Săraru, Corneliu Sturzu, Ioana Postelnicu, Toma George Maiorescu, Aurel Rău, Daniela Crăsnaru, Letay Lajos, Vasile Băran, Ion Lăncrănjan, Dan Tărchilă, Nicolae Ciobanu, George Ivaşcu, Aurel Covaci, Mircea Ciobanu, Dan Hăulică.** Reprezentînd Biroul sau Consiliul Uniunii, asociaţii de scriitori sau publicaţii editate de Uniune, organizaţii de partid din cadrul Uniunii sau organizaţii ale Democraţiei şi Unităţii Socialiste de pe lîngă Uniunea Scriitorilor, vorbitorii respectivi au exprimat acordul unanim al slujitorilor scrisului din România socialistă faţă de înalta iniţiativă a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU care înseamnă, mai presus de orice, asumarea unei responsabilităţi supreme faţă de soarta întregii omeniri şi a civilizaţiei acestei planete.

În încheierea adunării, s-a dat lectură unei telegrame (pe care o publicăm în pagina 1) adresate secretarului general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România.

La Asociaţia scriitorilor din Bucureşti

■ În ziua de 18 noiembrie 1981, la sediul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, a avut loc o şedinţă a comitetului de conducere al acestei Asociaţii, la care au participat şi reprezentanţi ai tuturor secţiilor de creaţie — poezie şi proză, dramaturgie şi literatură pentru copii şi tineret, critică şi istorie literară, traduceri şi literatură universală.

Participanţii la şedinţă au dezbătut mesajul generos al Apelului pentru dezarmare şi pace lansat de Frontul Democraţiei şi Unităţii Socialiste.

În numele celor aproape nouă sute de membri ai Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, a fost adoptat textul unei telegrame adresate tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România:

Mult stimate şi iubite tovarăşe Nicolae Ceauşescu,

Comitetul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, întrunit într-o şedinţă la care au participat reprezentanţii tuturor genurilor de creaţie literară, îşi exprimă profunda adeziune la ideile generoase ale Apelului pentru dezarmare şi pace, rod al politicii realiste şi lucide pe care o promovaţi cu admirabilă consecvenţă.

O dată mai mult, prin glasul Preşedintelui său, România îşi afirmă preocuparea stăruitoare pentru destinele civilizaţiei contemporane şi pentru viitorul umanităţii, astăzi tot mai ameninţate de pericolul unui război atotdistrugător.

Alături de toţi oamenii muncii, creatorii valorilor spirituale consideră că au de apărat un bun indivizibil al întregii omeniri şi sînt conştienţi de rolul lor major în mobilizarea opiniei publice, în crearea unui climat de solidaritate combativă şi de colaborare activă cu toţi acei care, indiferent de concepţiile ideologice, politice ori religioase, sprijină ferm înaltul ideal al păcii.

Ca scriitori care activăm în capitala ţării, de unde au fost lansate întregii lumi, din iniţiativa dumneavoastră, atîtea vibrante chemări, sîntem convinşi că adeziunea noastră fierbinte se integrează vastului curent de acţiuni care se desfăşoară convergent, cu viu ecou, în uzine şi cluburi muncitoreşti, în şcoli şi amfiteatre universitare, la ţară şi pe şantiere de construcţie, dînd măsura deplinei unităţi şi a responsabilităţii întregului nostru popor faţă de cauza păcii.

Prezenţi ei înşişi în asemenea nenumărate acţiuni, scriitorii din Bucureşti se angajează să dea glas, în paginile lor, elanului unanim al constructorilor unei vieţi demne, din care să fie eliminată spaima şi ameninţarea cataclismelor nucleare.

Fideli vocaţiei noastre adînci, de umanism şi raţionalitate, conştienţi de rolul pe care România este menită să-l aibă în Europa şi în întreaga lume, vom urma îndemnurile dumneavoastră înţelepte, ca mesageri ai spiritualităţii româneşti, ai crezului de pace pentru care dintotdeauna, cu nestrămutată încredere, a luptat acest popor.

Şezătoare literară a secţiei de poezie

● Secţia de poezie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a organizat, luni, 23 noiembrie, o întîlnire cu membrii cenaclului literar şi cu iubitorii de literatură de la Uzinele „Vulcan". În sala clubului întreprinderii, poeţii **Ana Blandiana, Cezar Baltag, Bodor Pál, Dan Deşliu, Dorin Tudoran** şi **Romulus Vulpescu** s-au întreţinut cu tinerii muncitori şi tehnicieni asupra unor aspecte ale liricii contemporane, asupra ţelurilor şi sensurilor majore ale poeziei puse în slujba omului, a muncii paşnice, creatoare. În afara poeţilor oaspeţi, au citit din versurile lor **Mihaela Nicolae, Viorel Cata, Peter Arpad, Nicola Liviu Stanciu, Dan Caunic, Mihaela Mazilu, Romeo Iliescu, Nicolae Gavrilă, Marian Burcea Vlăsceanu, Roman Dănilă** şi **Ion Drăguşan**, membri ai cenaclului.

Dezbaterile care au urmat au scos în evidenţă interesul pentru literatura actuală, dorinţa unanimă de a cunoaşte în profunzime diversele aspecte ale creaţiei poetice din ţara noastră, necesitatea unui spaţiu de publicare mai larg pentru debutanţi în ale scrisului literar.

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor, ne-a vizitat ţara o delegaţie a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. alcătuită din **Boris Oleinik**, secretar al Uniunii, **Valentin Kotkin**, secretar al comisiei internaţionale, şi **Lila Dolgoşeva**. Cu acest prilej, a fost discutat şi precizat programul de schimburi dintre cele două uniuni, pentru anii 1981—1982. La discuţii au luat parte **Alexandru Balaci**, vicepreşedinte al Uniunii, **Radu Lupan** şi **Constantin Ioncică**.

Oaspeţii au avut o întrevedere la sediul Uniunii, la care au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte, **Ion Hobana**, secretar, **Igor Blok, Paul Everac, Dan Hăulică, Traian Iancu, Ion Ianoşi, Bujor Nedelcovici, Ioanichie Olteanu** şi **Mircea Tomuş**. A fost de faţă **N. A. Netiosov**, consilier al Ambasadei U.R.S.S. la Bucureşti.

Simpozion E. Lovinescu

● Joi, 19 noiembrie a.c. a avut loc un simpozion dedicat aniversării a o sută de ani de la naşterea lui E. Lovinescu, simpozion organizat de Facultatea de limba şi literatura română a Universităţii din Bucureşti, în colaborare cu Secţia de critică şi istorie literară a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi Institutul „G. Călinescu".

La simpozion au luat parte **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, prof. dr. **Ioan-Iovit Popescu**, rectorul Universităţii din Bucureşti.

Despre personalitatea, opera şi actualitatea lui E. Lovinescu au vorbit **Ov. S. Crohmălniceanu, George Hanganu, Alexandru George, Al. Săndulescu, Dim. Păcurariu, Mihai G. Dragomirescu, Şerban Cioculescu, Al. Piru, Eugen Simion.**

Lucrările simpozionului au fost conduse de acad. **Ion Coteanu**, decanul Facultăţii de limba şi literatura română.

SEMNAL

● **Constantin Noica — DEVENIREA ÎNTRU FIINŢĂ. Vol. I. Încercare asupra filosofiei tradiţionale; vol. II. Tratat de ontologie. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 392 p., 18 lei).**

● **Mircea Zaciu. — CU CĂRŢILE PE MASĂ.** Noul volum al criticului cuprinde eseuri, studii, impresii de lectură despre autori români contemporani şi clasici, pagini de jurnal literar. **(Editura Cartea Românească, 318 p., 9,50 lei).**

Mihail Nasta — ANATOMIA SUFERINŢEI. Poezie, aforisme, proză scurtă, o amplă meditaţie asupra circularităţii timpului. Se adaugă un interesant studiu filologic „Dionysos în efigia Iertfei". **(Editura Cartea Românească, 384 p., 11,50 lei).**

● **Eugen Barbu — CAIETELE PRINCEPELUI. Volumul 7. (Editura Eminescu, 246 p., 13 lei).**

● **Nicolae Ioana — PAVILIONUL.** Debutul în roman al poetului. **(Editura Cartea Românească, 352 p., 8,50 lei).**

● **Ioana Diaconescu — POETICA.** Un nou volum de versuri al poetei. **(Editura Eminescu, 62 p., 4,45 lei).**

● **Mircea Florin Şandru — MAŞINA DE SCRIS.** Al şaselea volum de versuri al poetului. **(Editura Eminescu, 114 p., 9,75 lei)**

● **Ion Roşu — LUMINĂ DE LUNĂ.** Al patrulea volum al autorului. **(Editura Eminescu, 108 p., 7,75 lei).**

● **Octavian Simu — GHID DE CONVERSAŢIE ROMÂN-JAPONEZ.** Primul ghid de conversaţie româno-nipon este semnat de autorul unui **Ghid de conversaţie japonez-român** şi al micilor dicţionare **Japonez-român** şi **Român-japonez**, toate apărute în 1980—1981. **(Editura sport-turism, 150 p., 5,75 lei).**

● **Ovidiu Florentin — FORMULE PENTRU SPIRIT.** Versuri în regia autorului, sub un motto sorescian: „Mi-e frig în cămaşa asta / De litere / Prin care intră uşor / Toate intemperiile." **(Editura Litera, 56 p., 14 lei).**

● *** * * — POEZIA POLONEZĂ CONTEMPORANĂ.** Antologia, oferind o imagine sintetică asupra liricei poloneze din perioada 1915—1979, este alcătuită şi tradusă de Nicolae Mareş; prefaţă de Vasile Igna. **(Editura Dacia, 344, 51 lei).**

LECTOR

Întîlnire a tinerilor scriitori

● Duminică, 15 noiembrie 1981 a avut loc la Timişoara o întîlnire a Cenaclului „Pavel Dan" al Centrului Universitar Timişoara cu Cenaclul de Luni al Centrului Universitar Bucureşti. A fost o şedinţă de lucru — lecturi şi discuţii —, tinerii scriitori avînd astfel prilejul unei mai bune cunoaşteri reciproce. Din partea Cenaclului „Pavel Dan" au participat, printre alţii, **Simona-Grazzia Dima, Petru Iliesu, Marie-Jeanne Jutea, Ion Monoran, Ioan Morar, Marius Morariu, Lucian Petrescu, Dan Emilian Roşca, Marcel Tolcea, Gheorghe Secheşan, Daniel Vighi.** Din partea Cenaclului de Luni au fost prezenţi **Mircea Cărtărescu, Bogdan Ghiu, Dan Goanţă, Ioan Groşan, Florin Iaru, Nicolae Iliescu, Ion Bogdan Lefter, Doru Mareş, Marin Marian, Mariana Marin, Emil Muşat, Ion Stratan.** Au fost de asemenea prezenţi **Anghel Dumbrăveanu, Şerban Foarţă, Mircea Popa.**

Cuvîntul scriitorilor la

PLENARA CONSILIULUI NAȚIONAL AL FRONTULUI DEMOCRAȚIEI ȘI UNITĂȚII SOCIALISTE

● Sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, marți 24 noiembrie a avut loc Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste. Cu acest prilej au fost dezbătute probleme de importanță majoră privind dezvoltarea economică și social-politică a țării. În cadrul dezbaterilor, care au relevat pe larg sarcinile ce revin, în etapa actuală, Frontului Democrației și Unității Socialiste, au luat cuvîntul numeroși vorbitori, reprezentanți ai tuturor categoriilor sociale, ai organizațiilor de masă și obștești.

Redăm în cele ce urmează cuvîntul tovarășului Dumitru Radu Popescu, **președintele Uniunii Scriitorilor, și al tovarășului** Domokos Géza, **director al Editurii „Kriterion", membru al Biroului Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară din R. S. România.**

DUMITRU RADU POPESCU

Mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu,
Stimați tovarăși,

SCRIITORII României socialiste participă azi, prin mesajul grav al responsabilității politice și estetice, la afirmarea vocației noastre de pace, la difuzarea ideilor generoase ale Apelului Frontului Democrației și Unității Socialiste, apel inspirat de demersul profund al președintelui țării, secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Avem întemeiate motive să exprimăm în cadrul acestui forum gratitudinea oamenilor Cuvîntului pentru privirea îndreptată de conducătorul partidului și statului nostru spre destinul oamenilor. Avem întemeiate motive întrucît literatura însăși a depus, vai, mărturie asupra ororilor războiului, asupra apocalipsului declanșat de arma care ucide.

Se spune că omenirea este înscrisă în acte de peste 3430 de ani. Dar în acești ani au avut loc războaie de două ore, de două zile, de trei zile, de patru luni, de un an, de șapte ani, de treizeci de ani, de-o sută de ani — au avut loc în acești ani cam 5 000 de războaie.

După numărul armelor ce se construiesc zilnic și după numărul cartușelor trase zilnic și după cît sînge uman curge zilnic în pămînt, cu două războaie mondiale în amintiri și cu alte bătălii teritoriale, economice, religioase, parcă ne aflăm într-un abator al umanității, a cărui singură rațiune este lipsa de rațiune, parcă ne aflăm într-un labirint în care gura minotaurului nu se mai satură de vieți omenești.

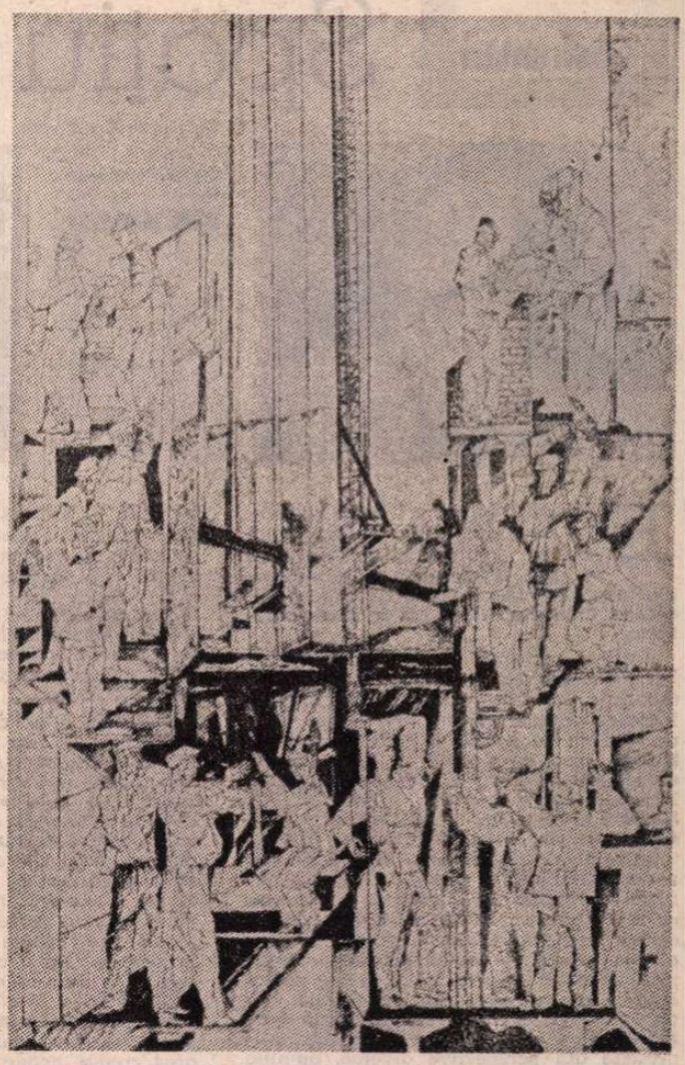
Se uneltește împotriva umanității : s-au pregătit și stocat forțe capabile să dezintegreze de peste o mie de ori planeta noastră. Și ce-o să fie ziua de mîine ? Mulți poeți au încercat să descifreze tainele neființei. Dar astăzi această neagră istorie își prezintă la tot pasul insolența — fiind ea, moartea, depozitată în hambare, fiind ea stocată în silozuri nucleare, fiind ea cultivată chiar ca o bogăție. De altfel ca un semn al lipsei de rațiune. Deci azi e necesar, mai mult ca oricînd, ca puterea rațiunii, puterea conștiinței oamenilor, puterea conștiinței scriitorilor să-și arate imensa ei forță.

Sigur, scriitorii nu sînt prea buni conducători de oști militare, sau cel puțin eu n-am prea întîlnit... Excepții, desigur, mai există. Legenda spune că Sofocle, drept răsplată pentru **Antigona**, ar fi primit comanda unei unități militare. Dar alți condeieri și-au ratat cariera armelor, ca Tolstoi, despre care o legendă zice că în timpul războiului din Crimeia, de gardă fiind, s-a apucat să joace șah, și-a cîștigat partida, dar a fost degradat... Desigur, în **Război și pace** el și-a cîștigat magistral marea sa partidă — fiind de partea păcii și împotriva războiului, înălțind omului un imn de slavă.

Am folosit și numele unor scriitori din alți secoli și de pe alte meleaguri pentru a sublinia că omenirea este într-adevăr una și indivizibilă, umanitatea este indivizibilă — și ca să nu mai fie amenințată cu divizarea și cu spectrul războiului, conștiința lumii trebuie să capete puterea ce poate îngenunchia și umili orice pușcă, orice armă.

Cuvîntul cutremurat al cronicarilor români ai secolului al XVII-lea ; meditația lui Dimitrie Cantemir asupra viitorului oamenilor acestor pămînturi, nu o dată amenințate și trecute prin sabie de năvălitori fără țară și fără statornicia pămîntului ; versurile poeților au evocat pustiiri și zile de restriște. Sîntem, stimați tovarăși, un popor cu vocația păcii și cred că nici un alt poet al acestei limbi românești n-a exprimat mai simplu, mai convingător și mai patetic mesajul nostru decît Mihai Eminescu. Acea „Bună pace" rostită de solul domnitorului Mircea, întărită de tăria unui popor care crede în demnitate și în neatîrnare, rămîne motivul unei literaturi. Ea a fost nevoită, însă, să reamintească spectacolul singeros al războiului, suferințe, grave consecințe pentru destinele oamenilor. Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, dramaturgi, poeți, s-au întîlnit cu contemporanii lor din alte literaturi denunțînd războiul, spunînd oamenilor : Oameni, veghiați la pacea căminelor, a copiilor și a luminii !, lăsați ca iarba, firul de grîu și roadele pămîntului să cunoască liniștea proiectelor pașnice ! Bună pace ! rostește solul, iar noi scriitorii, fără deosebire de naționalitate și de expresie lingvistică, aducem prin Cuvînt omagiul nostru Președintelui țării, celui care a reamintit lumii sensul adevăratei lupte : pace ! Ea înseamnă pentru obștea creatorilor liniștea scrisului și a meditației, respectul pentru om și pentru destinul său, pentru sentimentele lui. Înseamnă a crede mai departe în dreptul de a

(Continuare în pagina 22)



LUCIAN COCIUBA : **Constructori (Sala Dalles)**

DOMOKOS GÉZA

Mult stimate tovarășe Președinte,
Onorat Consiliu,

SE spune că scriitorul trebuie să fie receptiv la realitățile lumii care îl înconjoară, la bucuriile și durerile semenilor săi, dar e necesar să aibă și o memorie bună. Îngăduiți-mi să evoc o amintire din copilărie. Prima pravilă pe care am învățat-o de la bunicul meu, țăran secui, suna așa : „Nu strica cuibul de rîndunici și nu arunca piinea ce ți se dă în mînă". Rîndunelele erau în satul nostru nu numai vestitorii primăverii dar și simbolul păcii, al fidelității. Din tată-n fiu credeam că ele aduc bucurie casei binecuvîntate sub a cărei streașină se adăposteau. Piinea era însăși viața, rod al muncii și al omeniei, al păcii. Cine nu cinstea bucata de piine — se credea cu sfințenie în casa noastră — e în stare de orice nevrednicie.

Limbajul real al muncii socialiste ne spune zi de zi, ne amintește, înainte de toate, să nu cădem în greșala filozofilor din antichitate care considerau că pentru a acționa bine este suficient să **știi** ceea ce este bine. Cunoașterea, spun comuniștii — ne învățați dumnevoastră tovarășe Nicolae Ceaușescu — cunoașterea se cere transformată în convingere, convingerea în faptă. Iar acest proces, ca orice efort constructiv, pe lîngă satisfacții și succese, nu este lipsit de griji, de contradicții, de dileme. Acest proces, ne atenționează partidul nostru comunist, nu acceptă un ritm mai rapid decît cel impus de condițiile obiective ale etapei, dar nici nu admite ezitările, lîncezeala, care nu țin cont de comandamentul unei lumi în plină transformare, care uită de interesele fundamentale ale patriei.

În acest concept de dezvoltare — atît de clar și de atîtea ori formulat de dumneavoastră, mult stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu — nu simpla totalitate a avantajelor individuale creează avantajul, prosperitatea generală, ci contribuția fiecăruia dintre noi creează valori sociale, existența cărora condiționează realizarea avantajelor comune, inclusiv a celor individuale. Numai conștienți de această lege dialectică a dezvoltării, putem înțelege profund și la justa ei valoare concordanța și interdependența între țelurile personale și cele obștești.

Stimați tovarăși,

M-am gîndit la aceste idei și concepte fundamentale ale vieții noastre participînd, cu cîteva zile în urmă, la adunarea la care scriitorii din România și-au spus răspicat cuvîntul de susținere a politicii interne și externe a Partidului Comunist Român, s-au alăturat întregului nostru popor în apărarea păcii, a speranței, a vieții pe pămînt.

Referindu-se la marile manifestări care au loc pe întreg cuprinsul țării în sprijinul ideii de pace și dezarmare cuprinse în Apelul Frontului Democrației și Unității Socialiste, vorbitorul a spus că tratativele despre dezarmare nu pot rămîne la infinit simple exerciții de retorică. Ele necesită o voință politică principială, consecventă, pentru a ieși din spațiul strîmt al intereselor unilaterale — prost, miop înțelese dealtfel și ele ! — și a porni de la năzuințele, interesele întregii specii umane.

Pornind de la această viziune globală, profund umanistă, partidul nostru comunist, guvernul român, opinia noastră publică consideră că popoarele pot determina oprirea cursei înarmărilor, oprirea amplasării de noi armamente moderne, și înlăturarea celor existente, pot realiza o înțelegere care să se bazeze pe o conlucrare activă în vederea progresului economico-social, pe respectul independenței și suveranității fiecărei națiuni.

Stimați tovarăși !

În aceste zile, cele mai înalte foruri de partid și de stat vor dezbate și aproba proiecte de plan și pro-

(Continuare în pagina 22)

O grădină pentru Orfeu

Flori muzicale vor crește pe zid,
flori muzicale-n ferestre,
grădini suspendate vor fi
constelații pe creste.

Vor ninge sunete peste păduri,
pe iazuri clipocind sub lună
și curcubee peste munții suri
zguduiți de furtună.

Chiar dacă vor bate ciclonii
într-o noapte sau zi,
mai tare decît toți neutronii
Poezia va fi.

Vasile Nicolescu

Un strigăt pentru pace

Pe-o noapte monstrul poate să despice
Cu limbi de flăcări toată zarea sură ;
Din înălțimi fantasme pot să pice
Cu trup de fulger și cu ochi de zgură.

Pămîntul se va clătina în larguri
Și păsări mari cu aripi sfîșiate,
Urcate pe-ale vîntului cataruri,
S-or agăța în stele sfărîmate.

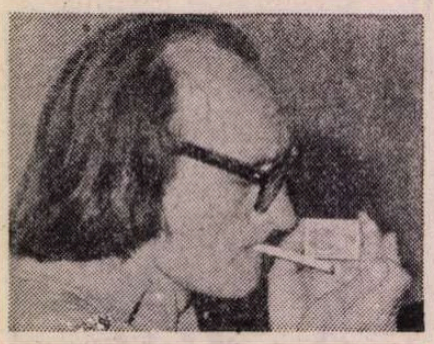
Chiar cerul o să-l facă mototol,
Zvîrlit halucinant ca pe-o hîrtie,
Și poate-atunci s-o prăbușî în gol
Și-n ură s-o zdrobi pentru vecie.

Și numai noi vom ști s-o stăvilim,
Din goana ei, furtuna-o vom întoarce !
Pe continente, fluvii de mulțimi
Vă revărsați din albii pentru pace !

Al. Jebeleanu

Confruntări

Spațiu — timp — identitate



EXPERIENȚA de a-l reciti pe Ștefan Bănulescu prin prisma interrelației spațiu-timp-identitate mi se pare interesantă și semnificativă pentru sugestia ce o dă asupra coerenței unui mod de a lua în posesie lumea.

Cariera editorială a cărților lui Bănulescu e îndeajuns de ciudată : o carte de reportaje cu numeroase reverberații în întreaga operă, **Drum în cîmpie,** 1960, un volum de nuvele în 1965, **Iarna bărbaților,** unul de versuri în 1968, **Cîntece de cîmpie** (în fapt, o addenda a nuvelelor), o culegere de proze scurte în 1976, **Scrisori provinciale,** și un roman în 1977, **Cartea de la Metopolis,** prima parte a tetralogiei **Cartea Milionarului.** Încă din a doua jumătate a deceniului șapte, numele lui Ștefan Bănulescu se impusese cu autoritate nu numai cititorilor, dar și criticii literare, dispusă, poate, pentru alte cazuri, să nu rețină printre protagoniști un prozator al cărui al doilea volum apare la o distanță apreciabilă de primul. Trebuie spus însă că **Iarna bărbaților** nu e o carte care să se uite. Exprimate din perspective diverse, opiniile asupra prozelor acelei culegeri converg, în final, spre ceea ce critica avea să numească — poate prea puțin nuanțat, ca în orice judecată categorială — „realism mitologic". Adevărul nu lipsește totuși din această etichetă : și **Mistreții erau blînzi,** și **Dropia, Vară și viscol, Satul de lut** sau **Masa cu oglinzi** sînt proze de mare atmosferă, bazate — nu întotdeauna foarte explicit — pe credințe folclorice, exaltă apartenența la un gen de ezoterisme încremenite în albia timpului. Caracterul lor „fantastic" are însă un temei — și aceasta mi se pare semnificativ — ce ține în mod cert de instanța tehnicii narative : cadrul istoric imprecis (aș spune, adesea **imprecizat**), un soi de pitoresc etnografic evocat exact atît cît să sugereze, fără să localizeze univoc, o anume **forma mentis** a unei umanități cu identități bizare, tensiuni dramatice fondate pe o excelentă stăpînire a contrapunctului, cu desfășurări adesea imprevizibile, timp dilatat sau comprimat în percepția subiectivă.

Îl știam, așadar, pe Ștefan Bănulescu așezat — cu personalitate distinctă — în constelația povestirilor sadoveniene și a acelora, de neuitat, ale lui Vasile Voiculescu. L-am redescoperit destul de greu — dar sigur, apoi — după 11 ani, sub noua aparență, a **Scrisorilor provinciale.** În bibliografia autorului, care precede ediția **Iernii bărbaților** apărută în 1979, colecția „Biblioteca de proză română contemporană", în dreptul titlului **Scrisori provinciale** am găsit o paranteză : **(eseuri).** E probabil că Bănulescu însuși va fi adăugat această deslușire, dealtfel cît se poate de simptomatică. E o carte, în primul rînd **despre** literatură, înainte de a fi propriu-zis literatură. Dar cîteva dintre obsesiile lui Bănulescu se pot citi aici cu claritate. (Mi-aș permite să sugerez că **tema scrisorii** însăși e relevantă în preocuparea pentru inter-relația spațiu-timp-identitate.)

Pretextul este dintre acelea care pot stîrni zîmbete : se pornește de la constatarea că „primim și scriem din ce în ce mai puține scrisori". Apoi o întreagă cazuistică în spatele căreia aflăm un fel de opțiune tipologică a lui Bănulescu. Scrisori, observă el, nu se mai prea scriu, iar dacă se scriu sînt scurte, pline de expresii convenționale, impietrite, necomunicative. Scrisoarea presupune **un alt timp,** pe care omul modern, precipitat și superficial, nu îl poate cunoaște; căci ea „e în primul rînd o confruntare cu tine însuți și se pare că suportăm cu greu acest examen prea intim". De aici, desuetudinea, **provincialismul** tipului Bănulescu: ponderat, franc, puțin sceptic ca să nu fie prea credul, generos, imaginativ, maliție cit e nevoie, moralist discret, fără să fie vreodată retoric, raționalist cu nu prea mare entuziasm, ironic față de grandiloc-vență — un Gulliver confruntat cu strălucirile de piatră falsă ale Academiei din insula Laputa. Un tip care a făcut carieră în literatura universală, actual sub specie eternă. Dar dincolo de acest portret-robot, importantă cu precădere mi se pare **tema identității,** pe care această carte — ce face, în fond, din elogiul scrisorii elogiul unei întregi culturi a scrisului — o arpegiază cu variațiuni pe cele mai diferite registre, veritabile exerciții, în timpuri și spații halucinante, pentru ceea ce va fi **Cartea de la Metopolis.** (Cu totul explicită e, de pildă, aici mărturisirea în legătură cu identitatea Topometristului, în nuvela **Tablouri de familie,** unde apar, dealtfel, **Marmația,** tot așa cum în **Mistreții erau blînzi** se vorbea de Andrei Mortu, în **Vară și viscol de casa Milionarului,** iar **Cîntecele de cîmpie** conțin strofe despre Costea-nebunul, alias Constantin Pierdutul I-ul. La Ștefan Bănulescu totul se leagă.)

IATĂ-L așadar, pe acest personaj susceptibil, reticent, cum spuneam, relatînd întotdeauna evenimentele ca pe mărturii ale altcuiva, care la rîndul său a înregistrat confesiunea unui amic și așa mai departe. Dacă această reticență face mai întotdeauna din identificarea naratorului o chestiune oțioasă, similară formulei faulkneriene — în general critica a pomenit, ca gen proxim pentru acest tip de narațiune, **Decameronul** ori **Hanul Ancuței** — nu mai puțin încurcată e relația spațiu-timp pe parcursul relatării. În acest sens, **Un viscol de altădată** e exemplul relevant. Narațiunea amintește motive populare (cei trei frați care nu se întîlnesc niciodată) și mizează pe comprimarea și extensia timpului față de un spațiu-reper. Ca și în basm, există o probă magică — aducerea unei sarcini de lemne — care declanșează întreaga tevatură. Concomitent cu ieșirea din timp, se produce și schimbarea identităților. Raportați mereu la același spațiu fix din care ies și în care se întorc (încăperea), cei trei se substituie mereu ca funcție, fără să se mai recunoască între ei. Finalul lasă de crezut că, odată declanșată, mișcarea aceasta ar putea continua la nesfîrșit, ca într-un **perpetuum mobile.** Seria triplă : spațiu-timp-identitate e exersată aici de Bănulescu pînă aproape de saturare, stadiu pe care îl marchează, cu virtuozitate, **Cartea de la Metopolis.** Într-adevăr, de puține ori mi-a fost dat să verific atît de bine aserțiunile lui Mihail Bahtin („Formele timpului și cronotopului în roman. Eseuri de poetică istorică") ca la lectura cărții lui Ștefan Bănulescu. Căci la el, caracterul indisolubil al relației spațiu-timp (timpul ca cea de a patra dimensiune a spațiului) este de o evidență exemplară, dincolo de acceptarea premisei generale a lui Bahtin, că „orice imagine literar artistică e cronotopică".

Forța însăși a expresiei rezidă la Bănulescu dintr-o savantă intensificare a spațiului care pătrunde în mișcarea timpului, a protagoniștilor, a istoriei. În acest proces de sensibilizare reciprocă a spațiului și timpului, identitățile personajelor sînt implicate ca mărci, embleme care le fac inconfundabile și le dictează tipul particular de evoluție. Întreaga materie epică e supusă de grila **spațiu-timp-identitate** și o lectură din această perspectivă ar fi în măsură să degaje, pentru necesități mai mult sau mai puțin „didactice", în spirit bahtian, cîțiva **cronotopi,** centri ai concretizării plastice, în jurul cărora gravitează subiectul epic.

Întîi de toate, cadrul geografic vag : Metopolis — orașul metopelor roșii — e o urbe situată undeva în vecinătatea Cetății de Lînă, a Orașului Mavrocordat, a Insulei Cailor, a Insulei Măcelarilor și a Cîmpiei Dicomesiei. Cadrul temporal nu e nici el mai precis ori mai de folos pentru cel ce ar vrea să facă din roman vreo **istorie :** acțiunea se petrece probabil după primul război mondial, dar discontinuitățile epice deplasează, în timp, centrele de interes. Esențială rămîne identitatea acestui **spațiu-timp,** dominat de practici ezoterice, fără virstă, cu chei pierdute, aflate acum în stare de disoluție. De altfel, sentimentul **crepusculului,** al stingerii lente, fără convulsii și inevitabilă, este cel ce domină romanul. Metopolis este, de fapt, urbea timpului care se autodevoră : în plan spațial, orașul se distruge pe sine, pentru că locuitorii caută sub el ipotetice filoane de marmură roșie. Oamenii de aici — unde bătrînele întrețin un ciudat negoț cu **ani,** care le prelungește existența — practică o severă magie a limbajului ; numesc lucrurile și ființele cu porecle care le schimbă — sau le dictează ? — identitatea : Generalul Marosin, Generalul Glad (metopolisienii au o mare slăbiciune pentru generali), Iapa Roșie, Havaet Bor lat, Constantin Pierdutul I-ul, Andrei Mortu, Fibula, Iceberga. Tot acest **spațiu-timp** conține, dincolo de pitorescul exterior, o înrădăcinată amintire a Bizanțului, arhetip de alcătuire crepusculară. E vorba de Bizant, dar nu în sens strict istoric (istoria propriu-zisă e prea puțin utilă aici unde singura mișcare revelatoare a timpului este autodevorarea). Exemplul invocat e cel al lui Procopiu din Caesareea, care scrie două istorii distincte ale Bizanțului, fiecare cu adevărul ei : una ceremonioasă, pentru uzul public, cealaltă secretă, destinată inițiaților. Așa e și Metopolis : organinează serbări fastuoase, în care se proiectează ca **omphalos,** centru indiscutabil al lumii, dar e, concomitent, o adunătură de maghernițe și mahalale însane. Numai într-o asemenea alcătuire **spațiu-timp** se putea dezvolta o astfel de **identitate** ce exprimă, în fapt, **coincidentia oppositorum.** Iar opusele coincid, firesc, și la nivelul identităților umane : în ele coexistă, fără încrîncenare, tragicul și deriziunea, sublimul și abjecția. Tipologiile sînt organizate de Bănulescu însuși la finele romanului (după modelul declarat al lui Plutarh din „Vietile paralele"). Astfel, **dicomesienii** formează o umanitate retractilă, înclinată spre regresiune : cîntăresc lucrurile în conformitate cu prejudecăți ancestrale, refuză tentațiile civilizației, sînt susceptibili și violenți, însă, în tot acest — aparent — fel barbar al lor de a fi, sînt profund cinstiți și loiali, de o moralitate inflexibilă în cadrul normelor prestabilite. Sub coaja groasă, rudimentară, ascund disponibilități imense : dintre ei se naște, la o extremă, Constantin Pierdutul I-ul, tînărul pribeag și înstrăinat care, fără nici o instrucție sistematică, e posedat în mod natural de geniul superior al matematicilor, iar la cealaltă extremă, eruditul teolog și bizantinolog Filip-Lăscăreanu-Umilitul. **Mavrocordații** sînt receptivi, pozitivi, gata oricînd să înceapă comerțul material sau de idei, dar pizmași și nesinceri. Instabili și inteligenți, par exilați cu orgoliu într-un soi de „scolastică bizantină". În fapt, viața și-o dedică exclusiv propriilor lor interese. E spița lui Havaet Bor lat (iubitorul de bacșișuri), monstru de memorie și sterilitate. Față de aceștia, **metopolisienii** se caracterizează prin inconștiență. Instabilitatea lor — în prietenie sau în dușmănie — e încă și mai mare. Ei își revendică originile direct de la Bizanț, și, cum în acest **spațiu-timp** legenda e mult mai eficientă decît istoria, se poartă în consecință ; lăsați în voia hazardului, își așteaptă sfîrșitul cu detașare seniorială.

ODATĂ cu acumularea substanței epice, romanul lui Bănulescu dă senzația că, într-un asemenea **spațiu-timp,** aceleași gesturi și întîmplări s-ar putea repeta la nesfîrșit. Tendința aceasta nu era străină unor nuvele din **Iarna bărbaților** și se găsea, teoretizată aproape, în **Scrisori provinciale.** Efectul e amplificat prin repetarea persuasivă, cu valoare de obsesie, a identității personajelor, prin mărturisirile confruntate și suprapuse ale mai multor personaje despre aceleași oameni și aceleași episoade ; ceea ce, în plan rațional, frizează scandalul logic. Autodistrucția însăși ar părea că se naște din exasperarea timpului care aici, la Metopolis, prezintă o uluitoare disfuncție : întors asupra lui însuși, nu mai poate fi devorator, exterminant.

Astfel, obsesia lui Ștefan Bănulescu (sau „metafora obsedantă", ca să folosesc un termen predilect al psihocriticii lui Charles Mauron) îmi pare a fi aceea a unei **lumi vii în extincție perpetuă.** Ambiție superbă, instanță totalizatoare care îngemănează cele două fețe ale uneia și aceleiași mari himere : **coincidența opuselor și mișcarea nesfîrșită.**

Dumitru Radu Popa

VIS

Memoriae optimorum patrium — sacrum

Ne mai visăm părinții noaptea.

Treptat, în somnul fiecărui,
Din ce în ce mai rar vin morții.

Cu cît ne bat din spate anii
Și ne-mbrîncește-n hăuri vîrsta,
Cu-atît ne-ndepărtăm de poarta
Acelui ceas cînd ne lăsară
Săpînd în șesul existenței
O trapă : a tăcutei treceri
În altă Vale Iosafat
Cu altă vîrstă a visării,
Cu alți părinți — tot ei — mai tineri,
Ai vieții noastre-n vis trăite,
Închisă între două borne
De arc votiv înfipt în carne :
Al dublei morți esențiale.

Noi moartea le-o lăsăm în urmă.

Și ei se lasă tot mai rar
Visați de-mbătrînirea noastră
Și-s tot mai tineri, pe măsură
Ce le pătrundem visul morții.

Îmbătrînind de-atrocea lipsă,
Ce recunoscători le-ntoarcem
Răsplata vieții dată nouă !
Și-n fiecare vis ce vine
Din ce în ce mai rar cu noaptea,
Ei, gravi, se-ntorc prin somnul nostru
Spre sursele copilăriei.

Prin vise, le redăm vigoarea.

Și ne trezim cărunți la ziuă
Știind că, vlăguiți de moarte,
Îi naștem noi a doua oară
Spre-a-i dărui cu veșnicia
Stîrnită ca un praf de stele
De ultima suflare — mîine.

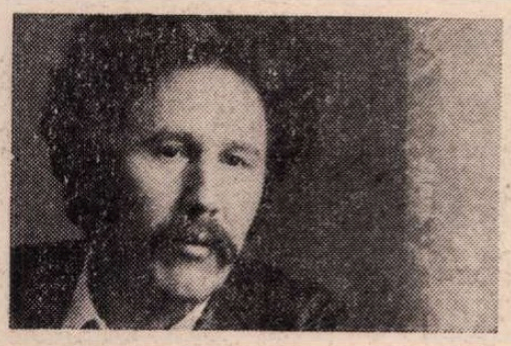
Și morți la rîndu-ne, în fine,
Sfioși ne strecurăm, și tainic,
În visele odraslei noastre
Pe care-o zămislisem tineri,
Cînd nu hrăneam cu somn părinții
Și ignoram ce sens e-n cicluri.
Noi mai visăm părinții noaptea.
Ne-or mai visa copiii după ?

Romulus Vulpescu

MARIA POPA MANCAȘ : **Maternitate** (Sala Dalles)

MARIN SORESCU: „PARACLISERUL"

Gîndirea gîndului și gîndirea arhetipală



REFLECȚIILE mele asupra piesei de teatru **Paracliserul** a lui Marin Sorescu, jucată recent la București, nu sînt deloc o imixtiune în domeniul cronicii teatrale, ci numai impresii subiective de spectator și de cititor. Nu mi-am putut frîna asociațiile care mi-au readus în memorie acele opere ce stochează o lume întreagă și în care ne recunoaștem pe noi înșine ca oameni într-o anumită relație om-om și om-cosmos.

Reflectînd asupra ansamblurilor sonore din variațiile pe o temă de Diabelli ale lui Beethoven, Michel Butor spune că în acele geneze de constelații sonore care par estetic o delectare pură, Beethoven și-a înscris testamentul întregii sale creații. Pe un plan gigant de o viață întreagă, Goethe și-a înscris întreaga sa putere de creație și de gîndire în **Faust**, ca o carte a tuturor timpurilor istorice ale omului. Apar permanent în om prin actul căutării și al cunoașterii împlinite sau neîmplinite forme noi de creații care se adaugă la creația spontană a lumilor. Printr-o coincidență fericită a împlinirii destinului nostru superior de cultură, în această toamnă de aur, cînd a înflorit din nou liliacul, au apărut două opere mult așteptate, adevărate catedrale de creație spirituală românească, **Istoria religiilor și a credințelor** de Mircea Eliade și **Devenirea întru ființă** de Constantin Noica.

Poate că mulți se vor fi întrebînd dacă trebuie să situăm pe necăiitul sau prea fericitul Paracliser al lui Marin Sorescu în această zonă a spiritualității noastre. Nu am să fac judecăți de valoare, ci numai confesiuni și reflecții ale gîndului meu despre continutul de gînd din poema-piesă a lui Marin Sorescu. Cititorul va înțelege că și titlul și folosirea anumitor expresii sînt direct legate de lectura recentă a celor două cărți citate mai sus.

Pornind cu idei preconcepute, s-ar părea că **Paracliserul** este un poem cu rădăcini mistice, avînd în vedere că totul se petrece într-o catedrală părăsită în care se mișcă în cerc închis, fără nici o posibilitate de ieșire, un personagiu straniu care aprinde și stinge luminările. Reflectează asupra luminii și asupra fumului luminărilor și cu acestea vrea să reconstruiască catedrala părăsită. Nu mai există nimeni, iar oamenii dispăruți au uitat că într-un trecut îndepărtat care scapă memoriei temporale, au început construcția catedralei lor. Au părăsit-o însă și sfinții, căci icoanele par goale, au numai rame fără imagine și fără aureolă. În căutarea lui halucinantă de toată viața, omul cu o luminare de ceară în mînă caută pe Dumnezeu ca să-și înțeleagă rostul, și iată că nu-l găsește. Și atunci? În reflecțiile lui aparent naive, autorul poemului a înscris toată gama amărăciunii căutărilor omenești.

Nu a ales un constructor medieval de catedrale gotice pe măsura lui Suger sau Viollet le Duc, ci a imaginat un biet paracliser, cel mai mic, care nu are altă misiune decît să aprindă luminările și să le pună în mîna oamenilor. Dar iată că oamenii au dispărut din catedrală și neostenitul paracliser trebuie să umple cu lumina și fumul luminărilor și cu tăria gîndului său toată catedrala. Este un simbol de întoarcere arhetipală la solitudinea omenească, la fiorul relației dintre om și univers. Aici trebuie să se întîmple totul și este posibil în „gîndirea despre gînd" cum spune C. Noica, a micului paracliser.

Drama crește și se ridică prin patosul metaforei lui Sorescu la dimensiuni din judecata din urmă. Forța poetică a lui Marin Sorescu în rostirea românească ajunge în forma ei arhetipală la descoperiri și la înălțări rar cunoscute în vreo literatură. Plăsmuire cu mijloace simple în care cuvîntul capătă putere de logos și creează o baladă nouă românească despre începutul și sfîrșitul lumii, despre rostul omului care există după ce „din haos a apărut și în haos se va întoarce".

Începe cu întrebarea de conversație familiară care a apărut demult în mitul românesc: „Ce mai faci tu, Doamne?"... „Căci tu ai un milion de chipuri. Ba un munte, ba o apă, ba o pîine". Și față de această minunată înfruntare, micul paracliser își afirmă existența și conexiunea cu infinitul. „Și eu am venit să te văd într-un singur fel". În continuare, în încercarea de cunoaștere individualizată, se emite actul existenței în devenire: „Am luat-o de jos în sus"... „Mi-am suflat sufletul pe toți pereții ca să pot urca pînă aici". Este prezența omenească față-n față cu o dumnezeire care nu mai rezistă în confruntarea cu destinul uman propriu și unic. Și acolo pe schele, ca un alt Meșter Manole, arhetipul nostru universal, omul, nu mai găsește pe Dumnezeu pe care l-a întrebat simplu ce mai face și spre care urcase pe schelele care se prăbușesc. Rămîne acolo suspendat în locul lui Dumnezeu. „Iar eu plutesc, Doamne, pe nori ca tine. Și nu mai pot să cad ca și tine".

Să ne oprim puțin, căci Marin Sorescu, intuitiv sau lucid și rațional, a conturat o formă proprie spiritualității românești. Lumea modernă și-a pierdut zeii și au apărut semnele disperării și exegeții culturilor lor eșafodează o viziune a derutei și a creștinismului. O lume fără Dumnezeu, și de-aici formele de cultură ale disperării, la Kierkegaard, la Nietzsche, la Sartre și chiar la Camus. Este o ruptură teribilă pe care mulți o trăiesc distructiv, generînd forme sociale anarhice și antiumane. Structura ancestrală românească nu cunoaște însă disperarea și nici dezlănțuirea în anarhie, ci comandă, cu putere de genă, o repliere înăuntru, care atinge sublimul. Are rădăcini adînci care se continuă în „mirabila sămînță" vesnic dătătoare de viață și reapare în meditația senină de totală împăcare a paracliserului închis în trupul catedralei neterminate, fără Dumnezeu și fără sfinți. Să ne oprim în frumusețea și eternul uman, în relația sigură om-univers din viziunea cu putere arhaică a lui Marin Sorescu. „Veveritele sărind de pe o picătură pe alta prin ploaie pînă la coroana norului întunecos. Așa aș vrea pe gîndurile mele să urc pînă sus de tot unde e posibilă liniștea, pentru că viața și moartea s-ar întîmpla mai jos de mine, ca ploaia sub nori". Orice ființă omenească tentată de elanul zborurilor și elevațiilor se va simți fericită că aparține speciei umane. Meditînd asupra puterii cîștigate din pîrghia imaginată din două luminări de ceară, paracliserul depășește în puterea sa toate stihiile și ajunge în toate zonele cosmice. „Și abia apăsi pe ea și soarele sare într-un răsărit ritmic, pentru că brațul pîrghiei e lung cît vecia... Munții încep să se învîrtească pentru că brațul pîrghiei e dincolo de orice închipuire". Iată-l pe Arhimede întruchipat în micul paracliser al lui Marin Sorescu. Ce stranie dar ce măreață îndrăzneală a omului în orgoliul său demiurgic de totală devenire! Îndrăznește în tehnica pîrghiei și totul este posibil ca jerbele sonore generate de Beethoven și ca zburătorii actuali din cosmos. „Sînt slăbănog ca o furnică, dar forța mea crește înspăimîntător pe altă planetă. Și sînt Dumnezeu acolo". Este departe Zeus-ul din Olimp cel deținător de fulgere și de trăznet. Din urmă însetînd puterea fără de sfîrșit a omului, puterea poeziei tot fără de sfîrșit: „Gînduri împinse pînă în pînzele albe". Ce minune de limbă este limba noastră, în limbajul poeților noștri! „Eu aș vrea să înalț un imn pînzelor albe... Noi trebuie să ne împingem pînă acolo. Să ne aruncăm cu soarta înainte, pînă-n pînzele albe". Pînzele albe, simboluri și steaguri pîlpîinde de elanuri pure și de aspirație. Le știm pe cele urzite din bumbacul alb al cîmpurilor noastre cultivate cu evlavie de oamenii noștri, tors din fuiorul tot alb ca neaua, urzit de vîrtelnița timpului și apoi țesut în nopțile de iarnă la războiul cu spată de lemn: pînzele albe înălbite în cristalul curat al piraielor răbufnite din dezghețul primăverii. Este arhetipul metamorfozat în gînd filosofic, ca chezășie a zidirii înălțătoarei și autenticei catedrale a culturii noastre. Marin Sorescu face legătura între stocaiele ancestrale sigure în sănătatea lor și între marile deschideri ale noastre spre alte orizonturi de creații filosofice și științifice.

Nu mă mai întorc la alte adîncimi de meditație ale lui Sorescu-paracliserul. Sînt izvor de încredere în puterea noastră de „devenire întru ființă", cum ne spune atît de angajant gînditorul auster al timpului nostru, C. Noica, care nu și-a clătinat în nici o împrejurare judecata dreaptă și încrederea în ale noastre.

SE ÎMPLETESC însă în gîndirea monolog a paracliserului unele elemente de filosofie ontică ce depășesc planul arhetipal epistemic al nostru. Există unele exclamații și aserțiuni care își au poate originea în acele elemente ce s-au infiltrat din marile culturi antice eline și indiene, care după exegeții luminați persistă ca adevărate gene de comandă stocate în cultura poporului nostru, mai mult decît la alte popoare. O nevoie adîncă de contopire a noastră în fiorul și grandoarea cosmosului, căci cine și de ce ne-a rupt din Marele Tot? Și așa se așează tot în expresie de grai românesc, în care fiecare cuvînt conține o mare semnificație de „rostire filosofică": „De ce te-ai născut? De ce ai trăit? De ce ai murit?"

„În biserică picură albine care trăiesc cît o ardere de luminare. Oh, ele sînt fericite în viața asta de-o schioapă și continuă să facă miere".

Față de condiția devenirii simple și sigure a albinelor, Sorescu-paracliserul scoate accente de revoltă în fața stării pe loc a unui „este" uman fără devenire: față de acea închidere în tarcul neputinței condiționată de ignoranță și de absurdul istoriei atît de prezent încă. De-aici poate o luare de piept, cu un anumit implacabil, și o ocolire a lumii prin revenire la repaosul inițial al particulelor primare cosmice, așa cum le spun fizicienii.

„Ce trebuie să facem noi ceilalți? După ce tu le-ai făcut pe toate singur... să nu ne mai faci! Și să ne lași în pace". În încercarea de urcare spre lumină dincolo de pămînt și de nori, paracliserul suspendat fără schele ca meșterul Manole, depășind gravitația își transformă, prin voință proprie, ființa în flacără și arde ca un astru. Este ultima încercare de devenire și de extindere în zona constelațiilor.

Există atîtea conexiuni ale marilor iluminați din creația umană pe plan poetic sau pe plan științific și tehnic. Toate ne minunează, toate ne fac fericiți. Moartea nu intră în planul existenței universale, ci transformarea și continuitatea.

Este mișcător că, la Teatrul din Petroșani, tînărul regizor Radu Dinulescu, cu mica sa trupă, a dat un alt sfîrșit bunului paracliser, cu o versiune împrumutată tot din poezia arhetipală a meșterului Marin Sorescu. L-a pus să-și clădească casa de veci din scînduri de brad, în care se așează singur, ca o ultimă împlinire a mîinilor sale. Într-un poem din ciclul **La Lilieci**, un Mos Nicolae, după ce a ciocănit trunchiul copacilor, și-a ales pe cel mai potrivit după sunet și a lăsat cuvînt de legămînt celor tineri ca din trunchiul lui să-i cioplească tălpile locuinței de veci, cu miros de rășină. Victorie asupra morții care răzbate în structura arhaică și sigură a omului nostru de-acolo de demult, de la Zamolxe și poate de la Pitagora, dascălul său în învățătura numărului și armoniei. Pe această cale nu ne mai înspăimîntă nici catedrala părăsită, nici golul lăsat de absența zeilor și nici pîlpîirea luminărilor. Marin Sorescu a cuprins într-o metaforă această nevoie de umplere pentru a scăpa de fiorul golului. Este una din cele mai patetice chemări pentru omul secolului nostru în accente de poezie pură care reușește să spună totul. Este greu de înțeles de ce acest minunat poem nu și-a găsit loc în teatrele Capitalei noastre. Dar poate cine știe. La Petroșani toate sînt înnegrite de fum. Și oamenii, eroi de acolo, se trudesc în catedralele din fundul pămîntului de-atîtea ori cu sacrificiul vieții lor să scoată la suprafață pentru alte împliniri energia zăcămintelor care se transformă în lumină pentru toți. Este o legătură între zăcămintele de gîndire românească din poemul lui Marin Sorescu și zăcămintele de energie ale oamenilor care ne-au trimis în Capitală această mică trupă de trubaduri ai spiritului. Ca spectator le mulțumesc lor și lui Marin Sorescu, cu care și prin care am trăit puterea de flacără a nesfîrșitelor noastre zăcăminte.

Ștefan Berceanu

Consfătuire de lucru

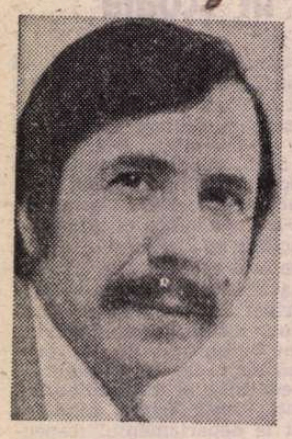
Limba și literatura română în școală

■ DIN inițiativa conducerii Uniunii Scriitorilor, potrivit hotărîrii Conferinței naționale a scriitorilor, preluată și reactualizată în recenta ședință a Biroului Uniunii, vineri 20 noiembrie 1981, la sediul Uniunii Scriitorilor, împreună cu Ministerul educației și învățămîntului a avut loc o consfătuire de lucru consacrată locului pe care-l ocupă limba și literatura română în structura învățămîntului liceal, modului în care sînt reprezentate în programa școlară a acestei trepte de învățămînt. Au participat critici și istorici literari, profesori universitari și profesori de liceu, membri ai Uniunii Scriitorilor, precum și o seamă de cadre de specialitate din Ministerul educației și învățămîntului. Au fost prezenți **Iosif Tripșa**, ministru secretar de stat la departamentul respectiv, și academician **Ion Coteanu**, decanul Facultății de filologie — București, președintele Comisiei de limba și literatura română de pe lîngă Ministerul educației și învățămîntului. Lucrările consfătuirii au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor. Dezbaterile au avut ca punct de plecare un referat tematic prezentat de **Constanța Bărboi**, inspector școlar general. Pe marginea acestui referat, care a avut un caracter mai mult orientativ și programatic, dar referindu-se în mod deosebit și la o stare de lucruri ce depășea domeniile analizate de referat, au luat cuvîntul scriitorii **Gelu Ionescu, Vasile Nicolescu, Dan Horia Mazilu, Mircea Iorgulescu, Mircea Zaicu, Ovid. S. Crohmălniceanu, Ion Vlad, Pompiliu Marcea, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Tomuș, Paul Everac, Romul Munteanu**, ca și profesorii **Gheorghe Șovu** și **Vasile Teodorescu**.

În cuvîntul lor, scriitorii și-au mărturisit grija cu privire la concepția generală care prezidează statutul și condiția limbii și literaturii române în școli, pledînd pentru necesitatea realizării unei echilibru între învățămîntul umanistic și umanizarea celuilalt învățămînt, axat pe discipline de specialitate științifică, pentru îmbunătățirea modalităților de predare a limbii și literaturii române în învățămîntul liceal, astfel încît să se conjuge în chip armonic scopul informativ cu cel formativ al conștiinței noilor promoții de elevi, în perspectiva conturării unor personalități de intelectuali care să poată face față multiplelor sarcini ale epocii. Observațiile scriitorilor participanți la dezbateri s-au referit deopotrivă la criteriile după care este gîndită programa școlară a treptei respective de învățămînt, la deficiențele de redactare a manualelor școlare, și de afirmare în aceste manuale a valorilor literare clasice și contemporane. Subliniind profundele transformări pe care le-a înregistrat învățămîntul din țara noastră, în ultimii 16 ani, și efortul cu adevărat revoluționar de a se realiza o relație trainică între învățămînt și practică, scriitorii au susținut, în egală măsură, nevoia imperioasă de a se reda limbii și literaturii române, pe toate treptele de învățămînt, inclusiv cel științific, pe lîngă caracterul de disciplină fundamentală, dreptul de coordonată specifică a însăși duratei ființei noastre naționale.

În încheierea lucrărilor au luat cuvîntul tovarășii **Iosif Tripșa** și **Ion Coteanu**, care au apreciat necesitatea dialogului dintre scriitori și cadrele ministerului de resort, acordînd înțelegere majorității observațiilor exprimate de aceștia, cu convingerea fermă că trebuie luate măsuri concrete și eficiente pentru ca sugestiile făcute să fie transpuse în viață. S-a propus constituirea unei comisii a Uniunii Scriitorilor care să elaboreze un material cuprinzînd sinteza tuturor problemelor ridicate și care să colaboreze, în mod constant, cu comisia de specialitate din cadrul ministerului. Președintele Uniunii Scriitorilor a anunțat că a doua consfătuire de lucru, privitor și la alte aspecte care n-au putut fi revelate acum, oferind, de asemenea, posibilitatea exprimării și a altor opinii scriitoricești, va fi programată în februarie 1982.

ZAMFIR DUMITRESCU: **Portret** (Sala Dalles)



Fotografie de Ion Cucu

George ALBOIU

Plugul ca un înger

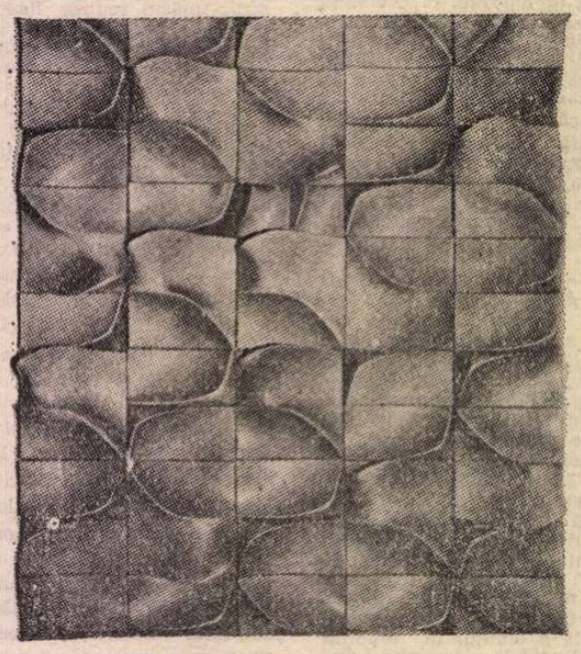
Un tren electric înjunghiind cîmpia și deasupra lui
o singură cioară arzînd mocnit în centrul simbolului
lui Edgar Poe
și un lucru abstract ca un înger căzut
împotmolit pentru totdeauna
în arătură
și geamătul plugului
opintindu-se
să îl ridice la cer.

Tradiţională

Cînd vine noaptea parcă vine
moartea
măi
nepoate.
Ce gratuită era seara mea tînără.
Acum o respirație mă costă o avere.
Pisicile mi-au fugit din luminile ochilor
zgîriindu-mi fața.
Ciinele meu retras în nările mele
a pierdut urma, stă-ncolăcit și se miroase pe sine
ca o idee kantiană.
Nechezatul i se oprește în gît calului meu
și-l înecă.
Taurul meu varsă bale pe marginea rîului —
din malul celălalt se mai aude geamătul vacii.
„Sînt un țarc din care a fugit turma"
Șobolanii sînt vii și se ceartă cu îngerii
sub gunoiul rămas.

Proiect

În privința acestui poem
situația este neclară ;
în cinstea lui
creierul meu de hamal mirosind a hîrtie cibernetică
trebuie să ridice un text mucegăit din silozul memoriei
pentru ciocurile de porumbei care vindecă
prin acupunctură cîmpia.



MIHAI TOMȘĂNEANU : **Panou decorativ** (Sala Dalles)

Motiv folcloric

Ai întors pikamerul spre cer și au început să cadă
lespezi albastre ; frunțile rezistă încercuite
cu șine de fier ca buțile pivniței.
Ca să-și termine cuvîntul el își scoase limba din gură
lungă și o călcă în picioare tropăind
ca ursul care îndreaptă cocoașa vinovatului.
Fraza adoarme mîriind la picioarele vorbitorului
și, ca orice animal care doarme,
se pregătește să mănînce din nou.

Peisaj anacronic

În ziua cînd poetul apăru în oraș
au intrat în funcțiune
toate sistemele
de alarmă.
El pătrunse (șchiopătînd congelat)
pe una din porți
lăsă la fiecare semafor cîte o coastă
de dinozaur
pierdu către centru cei doi colți
de mamut.
Ieși cu totul din gheața istoriei
surîse
și se pulverizâ
spontan
ca un faraon
bruscat aiurea de lumina zilei.

Metoda cîrtiței

VII

O perfecțiune îmbătrînită zîmbește prin riduri ca printre gratii. Elibereaz-o din Bastilia genunchilor ei trucați și joacă-i din genunchii tăi autentici cum își joacă grădina credința bătută în cuie înflorate cu polen de bîzîitul simbolic al albinei. Natura e solemnă societatea are umor și de aceea aceste „amînări viclene ale Romei". O lipitoare rătăcită din vechile mlaștini suge sînge pe străzi : poate seca prin ventuzele ei și umbra și fierul. În rochie de mireasă entelehia (afacere grecească) dispreţuiește totul dar nu cîntă dar nu joacă nu tropăie
— ea păpădie transcendentă. Deci, levitînd
levitînd la chemarea guguștiucului frunza de nuc lașă căzu în decembrie.

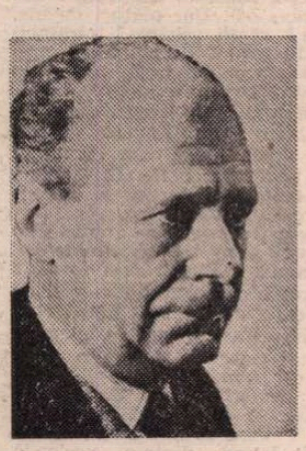
VIII

Cînd cîntau bunicile-n septembrie pe cîmp dîrdîiau știuleții de porumb. Acum răgetul măgarului oprește Dunărea-n loc. Și cînd doamne m-am tîrît aripile m-au durut. Nu urletul privighetorii contează ci murmurul soarelui ucis la rădăcina pădurii. Sîngele lui — clorofila plîngînd pe gura toporului (poetizări, poetizări, zorzonerii, zorzonerii.) Avem nevoie de poeți care n-au scris încă nimic ; fețele lor ? fragmente de romane în curs de apariție. Și vine lucidul miez de noapte cînd minutul e o armă preistorică descărcîndu-se singură. Atunci piticii joacă geamparale iar elefanții în grădina lor zoologică dansează discret brandenburgica.

IX

Pascal și Dostoievski au cîștigat la ruletă. In vale miseriarum. Vinovatul ? Poate morții familiei puși la presat pentru a obține oglinzi de Veneția. Poate circiuma cariată ca o măsea de minte a cartierului. Poate umorul negru încărcat pe corăbii europene și dus peste oceanul Atlantic să stingă bizonii. Lipsește eul din poem ca zeul dintr-un templu grec. (Zăpada strofei e lumină congelată.) În noaptea asta numai morții și fericiții dorm și sforăitul lor rezistă ca în auzul înecatului un scîrțiit de galere. Auzi ? În grădinile discrete ale Europei banul nervos își scutură creanga. Și iarăși lipsește eul din poem ca zeul dintr-un templu grec.

Lucian Blaga intim



După succesul culegerii sale de mărturii [1]) despre marele lui prieten, cunoscutul poet Bazil Gruia a dat recent o continuare a lucrării, în două volume [2]). Întinsului material ilustrativ (fotografii, scrisori și poezii în facsimil), ferventul comentator i-a adăugat de ambele rînduri cîte un tabel de poezii inedite sau presupus inedite, de variante ale unor poezii și de poezii cărora li se indică geneza, precum și de corespondență expediată de poet, de altă corespondență și de corespondență citată fragmentar. În acest fel, inițiativa lui Bazil Gruia oferă eventualilor biografi și monografiști ai marelui poet și gînditor, un bogat material informativ, interpretat **con amore** și pătrundere. Totodată, la lectura seriei complete, cei ce nu l-au cunoscut pe Lucian Blaga își vor putea face o idee mai precisă despre dînsul, iar cei ce l-au apropiat vor avea ocazia să-și confrunte impresiile și amintirile cu datele noi, de o extremă varietate.

După cum însuși relata, Lucian Blaga a vorbit tîrziu, la vîrsta de patru ani, dar atunci în mod curent, explicîndu-și fapta prin sentimentul rușinii, sau, dacă preferați, al unei mari timidități, pe care nu putuse să i-o învingă afecțiunea familială. Lucian era al nouălea și ultimul copil al preotului Izidor Blaga și al Anei Moga, coborîtoare dintr-o familie clericală vestită [3]). A urmat școala primară germană la Sebeș, liceul român de la Brașov și, spre a se sustrage serviciului militar, în momentul primului război mondial, teologia la Sibiu. Doctor în filosofie al Universității din Viena, după debutul strălucit în literatură cu **Poemele luminii** (1919) și cu **Pietre pentru templul meu** (1919), poetul e respins în 1924 la examenul de docentă, de către G. Bogdan-Duică, pentru considerente de idiosincrazie literară și ideologică. Urcă toate treptele carierei diplomatice, numirea sa, în 1938, ca profesor de filosofia culturii la Universitatea din Cluj găsindu-l ministru plenipotențiar la Lisabona. În anul următor își deschide cursul, pînă la suprimarea disciplinei respective în anul 1948, cînd i se găsește o utilizare la Biblioteca Universității din Cluj, încredințîndu-i-se apoi și traducerile din Lessing **(Nathan der Weise)**, Goethe **(Faust)** etc.

Profesorul, după cum mărturisesc foștii săi studenți, își citea cursul, destul de monoton, dar prestigiul său nu avea de suferit de pe urma neînlesnirii sale la cuvînt. Dimpotrivă, era centrul atenției lor, îl cercetau acasă, îl consultau cu veneratie. Omul avea renumele de mare taciturn, pe care și-l celebrase prin vestitul vers :

„Lucian Blaga e mut ca o lebădă".

Renumele se transformase în legendă, care, ca toate celelalte, n-avea decît un simbure de adevăr. Deși nu era un introvertit, iubindu-și familia, cultivînd prietenia și întreținînd relații cordiale cu studenții, Blaga era totuși, cum se spune, scump la vorbă, iar cînd, în sfîrșit, se descuia, vorbea rar și numai la minie prindea spor și se declanșa, ca în scena cînd, refuzînd să accepte de la Emil Isac niște sugestii după lectura unei piese, s-au invectivat reciproc, recurgînd chiar la injurii. Era așadar coleric, dintr-un sentiment de altfel legitim de mîndrie și de orgoliu, potențate la maximum. Lucian Blaga avea conștiința superiorității sale intelectuale și a genialității lui creatoare. Își pierduse credința, și ca și Lovinescu, alt descendent din familii preotești, se considera el însuși dumnezeul său, încă din copilărie, după cum relatează pictorul Anastase Demian :

„Îmi spunea odată Lulu[4]) că la Lancrăm, pe cînd era copil, dacă mergea duminica la biserică intra direct în altar, unde nu era voie să intre, decît preotul. Fiind întrebat de alți copii cum de are această îndrăzneală, el le-a răspuns pur și simplu : «Fiindcă eu am legătură cu Dumnezeu, chiar eu pot fi Dumnezeu»".

Tot Demian ne mai spune că, admirîndu-l pe pictorul Nagy István, „un fel de Van Gogh al nostru" și aflînd că era un simplu învățător, că n-a urmat nici universitatea, nici vreo școală de pictură, că, într-un cuvînt, nu era un om cult, Blaga i-a răspuns :

„Bine, dar Dumnezeu e cult ? Nu e cult !" [5])

Mai tîrziu, lucrările filosofice au obținut din partea „Gîndirii", al cărei statornic colaborator fusese, și din partea lui Dumitru Stăniloae, profesor universitar teolog, foarte aspre critici la adresa eterodoxiei lui Lucian Blaga.

În treacăt fie zis, în bogatul material ilustrativ al lucrării lui Bazil Gruia figurează și reproducerea după o fotografie a portretului lui Lucian Blaga, la vîrsta de 27—28 de ani, făcut de Demian, dar ulterior pierdut [6]).

Neîntrecut portretist de copii, pictorul nu l-a nimerit pe prietenul său, într-o imagine mai mult convențională decît expresivă sau măcar asemănătoare. Adevărata lui demonie i-a prins-o Magdalena Rădulescu, care a intuit într-însul pe demiurgul luciferic.

Lucian Blaga nu era un corespondent de mare clasă, deși scrisorile lui ni-l arată atent față de familie, de copii și de prieteni. Nu se dăruia, nu găsea timbrul expansivității, chiar cînd și-l dorea. Scrisorile lui de dragoste [7]) către viitoarea lui soție, Cornelia, sora lui Caius Brediceanu, diplomatul, și nepoata lui Tiberiu Brediceanu, cunoscutul compozitor, nu sînt la nivelul creației sale literare și filosofice. Să nu-i căutăm așadar în scrisorile, puse la dispoziția lui Bazil Gruia, nici destăinuiri intime senzaționale, nici vederi revelatoare asupra creației în genere sau asupra propriilor lui opere. Interesante, din acest punct de vedere, sînt doar cele zece principii literare pe care editorul le-a extras din convorbirile lui cu poetul și recomandările pe care autorul lui **Avram Iancu** le-a făcut directorului de scenă, Ion Șahighian [8]). Autorul ținea enorm la compunerile sale dramatice, dintre care **Meșterul Manole** s-a bucurat de un succes de stimă pe o scenă de teatru din Berna, unde funcționa în diplomație, iar **Avram Iancu** s-ar fi bucurat, cum afirma însuși, în aceeași scrisoare către Șahighian, de „un enorm succes și la Cluj".

Acel și nu ne lămurește unde mai obținuse piesa același succes. La drept vorbind, teatrul expresionist al lui Blaga nu a forțat nici inerția direcțiilor, nici interesul publicului. Fi-va oare mai bine servit în viitor ? În orice caz, verificarea forței lui dramatice rămîne una din sarcinile moștenirii literare.

Din documentele literare publicate de Bazil Gruia reiese însă caldul cult familial cu care a fost înconjurat Lucian Blaga și veneratia, de care am mai pomenit, a foștilor săi studenți.

Cîteva din poemele lui au fost urmărite și genetic [9]), ca **Bocca del Rio**, închinat unei autohtone **Gura Riului**, și datată „Bocca del Rio, oct. 1976 — Cluj-Napoca, mai 1978". Poetul a povestit Mărioarei Manta, prietena uneia din inspiratoarele lui, geneza poeziei **Mirabila sămînță**, „scrisă pentru grădina Elenei [10]) din Eugen Brote 8". Dintr-un dat biografic nu lipsit de picanterie a rezultat unul dintre cele mai notabile simboluri din lirica noastră, precum și reintrarea spectaculoasă a poetului în atenția publicului, după o absență destul de îndelungată.

DEȘI nu i-au lipsit prietenile bărbaților, fie din rîndul familiei, fie din acela al studenților și al admiratorilor săi literari, Lucian Blaga s-a simțit mai bine între femei. Sensibil la exces, ca acele „âmes sensibles" pentru care scria Stendhal, care în fond era și el un mare sensitiv, deși făcea pe cinicul, Lucian Blaga a cunoscut și momentul acelui **daemonium meridiani**, care-i ispitește pe bărbați la amiaza vieții, ba chiar și „vara sfîntului Martin", către sfîrșitul vieții, cînd cerea acesteia, într-o poezie grăitoare, repetarea darurilor ei, cu insistentul leit-motiv : „Încă odată !". Către sfîrșitul vol. II din **Efigii documentare**, Bazil Gruia ridică puțin din vălul care era de mult descoperit de cercurile apropiate ale lui Lucian Blaga, destăinuind numai celor neștiutori, identitatea unui șir de patru muze ale poetului [11]). Cum corespondența către cea dintîi dintre ele, din colecția Bibliotecii Academiei R.S. România, în număr de 101 misive, devine consultabilă și publicabilă în anul viitor, cititorii vor putea lua act cu regret că nici în scrisorile lui de dragoste Lucian Blaga nu încerca sau nu izbutea să se dăruiască sau să-și reveleze ceea ce se cheamă, în zilele acestea, „eul profund". Celei de a treia, în schimb, stinsă din viață „năprasnic în 1946", poetul în vîrstă de cincizeci de ani i-a dedicat treizeci și una de poezii de dragoste [12]), „ulterior semănate de poet în alte cicluri", pe semne, ca să „bruieze" undele.

Erotica lui Lucian Blaga era, pare-se, mai ales cerebrală, nu însă lipsită de o vibrație transcendentală și mistică.

Din cele două catrene citate la pag. 198, versurile

„Mi-ai căzut în cale ca o geană
dintr-o pleoapă a lui Dumnezeu"

e o reminiscență din Tudor Arghezi :

„Genele lui Dumnezeu
Cad în călimărul meu".

(Incertitudine, în Cuvinte potrivite)

Nu este singurul caz de „falsă memorie" din lirica lui Blaga. Altul mai tipic, din **Noapte la mare**, în **Stihuitorul (Poezii**, ed. G. Ivașcu, 1967) :

„Capăt al osiei lumii !"

e identic cu versul mai vechi, al lui Ion Barbu, din **Ritmuri pentru nunțile necesare**, apărut în „Contimporanul", III, 47, septembrie 1924.

Acestea nu pun, desigur, în discuție, originalitatea indiscutabilă a liricii blagiene, din care Bazil Gruia dă numeroase citate și facsimile, precum și variante de la revistă sau volum, după copiile autografe dăruite familiei și prietenilor. Editorul are perfectă dreptate cînd afirmă despre așa-zisa „Epoca Helenică" [13]) : „Epoca acoperind ultimii zece ani din viața poetului și extrem de fecundă în planul creației — nu numai extensiv, ci și calitativ".

La 14 mai 1954, Lucian Blaga ne scria, de la Cluj, printre altele :

„De multe ori am simțit focul de a-Ți mai citi cîte ceva din ale mele, îndeosebi din cele vreo 120 poezii inedite, din acești ani atît de prielnici unei lirici adînci. Faust cu cele 12 500 versuri este de asemeni gata, încă din toamnă. Și alte vreo 10 volume de proză literară, și mai ales filosofică. Am completat și tălmăcirile din poezia universală, cu lucruri minunate, printre care și «Balada doamnelor de altădată» [14]), și «Marienbader Elegie» [15]), și «Caprifoliul» (Palamos), și «Annabel Lee» (Poe), și «Die Beiden» [16]) (Hoffmanstahl), și altele, și altele.

Un volum de aforisme; le-am scris în special pentru Tine, căci îmi aduceam aminte că Discobolul [17]) Ți-a făcut o bucurie".

Într-adevăr, cugetările lui Blaga sînt excepționale. Blaga scria, ca germanii, cu pronumele personale la persoana a II-a, cu majuscula reverenței. Rîndurile de mai sus confirmă extraordinara productivitate a marelui scriitor în acei ani, care nu au fost de șomaj, ci de intensă activitate atît profesională, oricît de modestă, cît și propriu-zis creatoare.

Lucian Blaga își organizase bine munca, pe ambele planuri, printr-o disciplină exemplară. Egocentrismul său, — deloc blamabil, — ca să nu spunem narcisismul, nu-i era un factor de sterilă oglindire interioară, ci, din contra, un îmbold de creație, întru rotunjirea unei opere monumentale.

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Blaga inedit : amintiri și documente**, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1974, în colecția **Testimonia**.

[2]) În aceeași colecție și editură, **Blaga inedit — efigii documentare**, 1981.

[3]) Tabelul genealogic, din prima lucrare, reprodus după **Viața și activitatea episcopului Vasile Moga**, dă numai șase copii și pe Lucian cel din urmă.

[4]) Așa-i spuneau lui Lucian familia și prietenii.

[5]) Ciudata observație. Blaga a atribuit-o, în articolul despre același pictor, lui Anastasie Demian, care însă restabilește adevărul.

[6]) „Familia lui nu știe nimic de ea", adăuga Demian într-o scrisoare către Gruia. „Atît îmi aduc aminte că era foarte colorată și am făcut-o într-o ședință sau două în casa părinților mei, după al doilea an de studiu ce făceam atunci la Paris".

[7]) Au fost publicate în revista „Manuscriptum".

[8]) Cf. vol. II, din **Efigii documentare**, pag. 144-145 și vol. I, **id.**, pag. 154-155.

[9]) Editorul întrebuințează impropriu cuvîntul „geneziac" (cf. **Efigii documentare**, II, pag. 68).

[10]) Dr. stomatolog Elena Daniello.

[11]) Cf. cap. **Astrul de la Lancrăm, în crescendo splendore**, pag. 188-201.

[12]) Cf. sumarul în același capitol, la pag. 197—198, după ms. 2 536, **Legenda veșnică**, aflat și el în Biblioteca Academiei Române.

[13]) Inspirată de dr. Elena Daniello.

[14]) De François Villon.

[15]) De Goethe.

[16]) (Germ.) Ambii.

[17]) Volum cu acest titlu, apărut în 1945, la București, în editura Publicom.

Trapez

(XXVIII)

127. Cît am putut să-l invidiez pe băiatul acela, cu care ursitoarele păreau că s-au arătat cum nu se poate mai generoase, cînd, pe deasupra, într-un interviu, Constantin Stere a spus despre el : — Nepotul meu, o inteligență cu parfum de măr domnesc...

Sînt, de atunci, cincizeci de ani. Și, de atunci pînă azi, nimic nu mi s-a părut mai de invidiat. Dacă ar fi să mă nasc a doua oară, asta mi-aș dori. Și asta aș dori pentru cît mai mulți dintre cei ce se vor naște aici. Nu inteligențe, oricît de strălucite, ci inteligențe cu parfum de măr domnesc. Doar ele ne vor putea acoperi din nou sufletul de rouă.

128. Am mai mărturisit, cred, și altădată : cele dintîi pamflete pe care le-am citit se datorau unui pictor. Prin 1926, primul lucru pe care îl făceam cînd deschideam „Universul literar" de sub conducerea lui Perpessicius, era să caut semnătura lui N.N. Tonitza, ale cărui „Cronici fantaziste neliterare" mi-au dezvăluit cum pot deveni cuvintele săgeți și cît de nimicitor își pot atinge ținta, cu cîteva luni înainte de a-l descoperi în „Adevărul literar" pe Tudor Arghezi.

129. Ce impresie putea face prin orașele de provincie, și nu numai militarilor, gradul suprem din armată : „Vine generalul !", „A spus generalul !", „Nu vrea generalul !" Mai mult chiar decît dacă ar fi fost vorba de Dumnezeu.

130. Totul mă împingea să fiu un poet blestemat. Dacă n-am fost, este pentru că vremea în care am trăit s-a grăbit să fie — ea — blestemată.

131. E ceva tulburător, pentru o fată, în noțiunea de văr. Și pentru un băiat, în aceea de verișoară... De aici mai departe poate începe tentația incestului.

132. Dacă, vorbind în public și vrînd să citez din cineva, n-aș fi sigur că din intonația vocii — există doar și ghilimele vocale — se va înțelege perfect unde am început și unde am sfîrșit, n-aș mai cita din nimeni, decît să mă aud spunînd : — Am încheiat citatul.

Geo Bogza

SIMONA MIHĂILESCU : **Portret de tînăr** (Sala Dalles)

LIMBA NOASTRĂ

Salutări

ÎNTR-UN mai vechi articol publicat în „România liberă“, în 1979, poetul Adrian Păunescu, ocupîndu-se de „ticuri“ (titlul articolului) și de „false politeturi“, de „cuvintele fără acoperire“ citează cîteva formule de salut (la despărțire) din limba română vorbită actuală: — **La revedere, dragă! — La revedere, pa!, să trăiești! — Numai bine, dragă! — Să auzim numai de bine! — Toate bune, acasă! — Te îmbrățișez! — Numai fericire și numai bine!** etc. ... „Vorbele ne-o iau înainte și noi știm să ne uităm la ele cum se lovesc în aer și nu mai înseamnă nimic“...

Prin anii 1949—1953 revista „Cum vorbim“ încerca o reformă a formulelor de salut din România. Mai de curînd, acelorași aspecte le-au fost dedicate, cu seriozitate, o teză de doctorat (Marieta Pietreanu, **Salutul verbal în limba română** (1977), condusă de acad. prof. Al. Graur) și, într-un cadru romanic mai larg, un studiu al unui distins romanist, profesorul Eugen Tănase de la Universitatea din Timișoara (o comunicare la al XIV-lea Congres de lingvistică și filologie romanică din Napoli (1974), publicată în **Acte**, vol. III, pp. 485—492, în 1980).

Chestiunea este, așadar, pe cît de complexă, pe atît de interesantă, în aspectele-i sociologice și culturale. Ne îndoim chiar că ea ar putea fi bine enunțată în spațiul restrins al unei cronici lingvistice...

Mai întîi, a l e g e r e a uneia sau alteia dintre formulele de salutare. Există saluturi între egali — care pot deveni familiare, mai afectuoase (..sincere“ ori ..nesincere“...) — tot astfel cum sînt saluturi inegale, de autoritate, de la inferior la superior sau, invers, de la cel aflat într-o poziție mai înaltă către cel subordonat. La țară, oamenii se salută mai simplu și, poate, mai puțin ..automatic“ spune Adrian Păunescu. Există, în sfîrșit, saluturi de î n t î m p i n a r e și saluturi de d e s p ă r ț i r e. Citeodată această distincție funcțională se neutralizează și aceeași formulă servește și într-un caz și în celălalt. Cu tot caracterul stereotip al construcțiilor, se pot observa distribuții socio-culturale diferențiate: anumite medii sau circumstanțe pot determina uzul anumitor formule. Auzim, bunăoară, tineri ce-și spun, între ei, **bună!**, în chip de salut. La acest mod de a se saluta, familiar, tinerește, aderă, după cît se pare, și femeile (chiar cele mai puțin tinere!), în mediul orășenesc. Ei bine, acest salut tineresc, lipsit de familiaritate, care, astăzi, cunoaște o mare răspîndire este atestat de acad. prof. Iorgu Iordan în **Stilistica limbii române** (ed. 1975, p. 256) prin anii 1931—1935 (dar numai în relații de subordonare inferior-superior: unui **bună ziua!** respectuos se opunea un **bună!** familiar). Salutul a fost preluat de cei tineri în vremea din urmă.

Noroc! și **Să trăiești!** aparțin, în schimb, b ă r b a ț i l o r mai vîrstnici. Este un salut al generației tinere de prin anii '30—'40; îl auzim și astăzi, chiar dacă cei ce îl mai întrebuințează nu mai sînt tineri... Amîndouă sînt saluturi „masculine“, colocviale, familiare. **Noroc!** și **Noroc bun!** sînt saluturi muncitorești.

Tot astfel **sal(u)tare!** și mai recentul **salut!** Pe cel dintîi, **sal(u)tare!**, l-a imortalizat Caragiale și l-au folosit generații de orășeni pînă în zilele noastre (de bună seamă, există încă vorbitori mai vîrstnici care îl folosesc!). Ne aducem cu toții aminte de acel **sal'tare, taică, și noroc!** al regretatului actor Vasile Tomazian (salutul unui om în vîrstă). **Salut!**, în schimb, este mai nou: împreună cu **TE salut!, VĂ salut!**, formula are posibilitatea de a-și construi grade reverențiale: **Salut!** rămîne un salut cordial între bărbați egali social — în mediul orășenesc. Acad. prof. Iorgu Iordan înregistrează și **sal't!**, familiar.

Feminin trebuie să fi fost, în schimb, salutul prin **te sărut!** Îl schimbă între ele vorbitoarele cultivate din mediile urbane — mai ales în Bucureștiul de astăzi —, ca semn de afecțiune prietenească. În ultima vreme, **te sărut!** și-a construit un grad superior de politețe (**vă sărut!**) și, surpriză!, se întrebuințează, într-o bună măsură, și între bărbați.

Și mai familiar, de-a dreptul intim, este salutul de separație **pa!** Se utilizează mai ales în Muntenia și mai ales în București, între oameni de cultură medie. **Pa!** apare mai rar în vorbirea celor tineri. Dar acad. prof. Iorgu Iordan în **Stilistica limbii române**, p. 46, îl înregistra (..în ultimul timp ... se pare că, în special, dacă nu exclusiv, de către cei tineri, cu un sens destul de vag“), în anii 1930—1940. În româna colocvială din București se aude chiar **hai pa! măi pa!** etc. — tot între persoane trecute de 35—40 ani. Originea lui **pa!** a fost legată de acad. prof. Iorgu Iordan de verbul **(pu)pa (a).**

Ne găsim așadar în situația de a constata că formulele de salut au un circuit î n c h i s. Ele trec — ciclic — de la o categorie de vorbitori la alta, răspîndindu-se sau restrîngîndu-se, pierzîndu-și conotațiile stilistice originare, mai ales desexualizîndu-se sau egalizîndu-se (cazul lui **bună!**, întrebuințat, la început de sus în jos, în scara socială, dar devenit astăzi un salut amical, tineresc) și, în sfîrșit, creîndu-și grade reverențiale (**te sărut! — vă sărut!, te salut** etc.). Sistemul românesc, complicat, de exprimare a politeței influențează construcțiile salutului verbal.

Trecînd, acum, la saluturile i n e g a l e, de autoritate, trebuie înregistrată, în mediile administrative, oficiale, extinderea lui **să trăiți!** Este îndeosebi, un salut de întîmpinare. S-ar putea să fie o generalizare (prin construcția unui grad de politețe superior) a formulei **să trăiești!** (2 sg.; 2 pl. **să trăiți!**) sau o extindere a unei formule militare de salut. Este totuși interesant de observat că, spre deosebire de mediile militare, **să trăiți!** în relațiile civile este r e c i p r o c: și-l schimbă între ei ambii vorbitori! În glumă, se pot auzi chiar completări ale acestei formule în care verbul este considerat în sensul propriu: **să trăiți cît puteți mai mult! să trăiți cît se poate de bine!** ceea ce ar fi o dovadă a creației sale recente. Formula oficială de salut unică **să trăiți!** înlocuiește însă expresii de respect al autorității precum **am onoarea!** — astăzi în desuetudine, chiar ironic — sau **vă salut!**

În relațiile de politețe față de femei, **sărut mîna!** (mai puțin, **sărut mîinile!**, învechit, azi, prețios) este aproape general, deși atitudinea egalitară dintre bărbați și femei s-a instaurat definitiv. **Sărut mîna!** devenit, în uz, **săr(u)mîna**, prin diverse contrageri fonetice, este însotit sau nu de gestul reverențial. Formula, aplicată, la început, în relațiile sociale feudale, s-a restrîns, ulterior, la medii limitate. Corespondentele ei din lumea romanică (it. **baciamano**, fr. **baise main**, sp. **beso manos**), chiar dacă sînt compoziții similare, nu au u z u l s o c i a l l a r g a c t u a l din societatea românească (care nu este străină de anumite moduri de exprimare a respectului caracteristice Europei Orientale).

O mențiune deosebită merită formulele familiare împrumutate din alte limbi. Dacă secolul trecut ne adusese **bonjur!** și **bonsoar!**, engleza ne-a furnizat mai de curînd, **bai-bai** (engl. **bye, bye!** din **good bye!**) iar italiana, **ciao!** Fenomenul nu-i exclusiv românesc: și francezii împrumută it. **ciao!**, engl. **bye-bye!**, iar italienii care au locuit multă vreme în România utilizează (cu anumite conotații, desigur) rom. **pa!** Tot astfel s-a împrumutat, în Transilvania și în Banat, mitteleuropeanul **servus!** O asemenea soartă trebuie să fi avut și **salut!**, formulă de salutare romanică (există în italiană, franceză, spaniolă), dar, în fiecare zonă, cu o poziție stilistică-socială deosebită. În italiană **saluti!** (pl.) și **salve!** (care a existat, într-o vreme, și în română cultivată), în spaniolă **saludo!** nu-s echivalente cu fr. **salut!**, utilizat familiar cu afecțiune, între prieteni și **copains**. Un renumit **chansonnier** din Franța, tragic dispărut, Joe Dassin, îl utiliza într-o bine cunoscută melodie (**Salut! comment ça va?**) care ne-a încălzit inimile... Ceea ce nu împiedică pe francezi să-și spună **ciao!**... Vorba lui Joe Dassin, **ça ne va pas changer le monde!** Folosirea unor formule de salutare străine este, în fond, o dorință de a ieși din stereotipie. Și **adio!** — salut de despărțire — face parte din aceeași categorie (trebuie arătat însă că în dialectul sicilian **addio**, și chiar, dialectal, în franceză, **adieu!** pot fi saluturi de întîmpinare).

Ar mai fi multe de spus despre salutul verbal în româna de astăzi. O atenție deosebită se cere a se da formulelor o p t a t i v e de salut (**să trăiești! să trăiți!** fac parte dintre acestea). Dar alături de ele, **să fii sănătos! rămîi sănătos! rămîneți sănătoși! să fii iubit!** (la modă prin anii '40), **să ne vedem cu bine, să auzim de bine!** etc., formule de despărțire care provin, în cea mai mare parte, din limbajul popular, dar n u d i r e c t din cel c o l o c v i a l popular, cît din limbajul prelucrat al poveștilor orale. În schimb **numai bine! toate bune!** apar cu ușurință, în limba vorbită cultă.

Față de toate acestea ce poziție au **bună ziua!, bună seara!, bună dimineața!** în româna actuală? Ele rămîn formule neutre, nemarcate de solemnitate, nici de familiaritate, caracteristice atît limbii vorbite cît și celei literare, atît oamenilor cultivați cît și celor mai puțin culți, atît în orașe cît și în mediul rural. **Bună ziua!, bună seara!, bună dimineața!** apar deopotrivă în dialectele românești sud-dunărene — ceea ce înseamnă că e l e s i n t v e c h i, datînd dintr-o perioadă o r i g i n a r ă de c o m u n i t a t e a limbii române (de notat că **numai** limba română, printre limbile romanice, cunoaște salutul de tipul **bună dimineața!**) Poetul Adrian Păunescu afirmă chiar că un țăran cînd zice **bună ziua** „rostește cuvintele cu încredere luminoasă în forța lor transformatoare“ **(art. cit-).**

La revedere! în schimb, este o formulă de despărțire, folosită exclusiv în dacoromâna actuală, construită după modelul fr. **au revoir!**, it. **arrivederci!** (de altfel **revedea (a)** este un neologism de origine romanică, probabil italiană, pătruns în sec. XIX). **Bună ziua!, bună seara!, la revedere!** pot avea în limba română actuală și conotațiile limbajului oficial (în ședințe și reuniuni, între persoane care nu se cunosc prea bine sau nu se frecventează), în opoziție cu limbajul familiar-colocvial care își selectează alte formule de salut.

Încheiem acest **excursus** examinînd actul însuși al salutului. Nu trebuie să uităm că salutarea este legată, etimologic, **de salus-utis** (..sănătate“) și că, după ce a avut sensul optativ propriu ..a dori (cuiva) sănătate“ (lat. **salutem dare / dicere)** a luat sensul ..a saluta“ (limbile romanice, franceza veche, în special, au păstrat pînă prin sec. XIII, sensul latinesc originar). **A (se) saluta** este în limba română u n n e o l o g i s m, care a înlocuit formule mai vechi populare de tipul **a da / a(-și) lua ziua bună** (sau, mai poetic, **a(-și) da bineți**, cf. fr. **se dire bonjour).**

Cum este mai bine? Să ne **dăm** sau să ne **luăm ziua bună**, ori să ne **salutăm**? Să ne dorim ..o zi bună“ sau ..sănătate“? Cui poate răspunde la asemenea întrebări — dacă asemenea întrebări își mai au rostul — **salut!**

Alexandru Niculescu

OPINII

Între deziderate și evazionisme

LA o analiză sumară a evoluției formelor poetice românești moderne se pot depista ușor eforturile deloc neglijabile ale cîtorva personalități creatoare (mă refer bineînțeles la Arghezi, Barbu, Blaga, Bacovia) de a dinamita sistemul codurilor posteminesciene, decăzute în retorică locală, și a-l relansa către impactul cu poezia europeană a veacului. Dar despre **semnele tutelare** ale liricii actuale am mai vorbit cu altă ocazie (..Examenul tradiției și generațiile poetice“ în **Poezie și generație**, Editura Eminescu, 1975, p. 236—255.) Ceea ce se observă cu dificultate sau se eludează în general este tocmai cîmpul de tensiuni semiotice care a prezidat la codificarea acestor formule catalizante. Experiența pe care s-au bazat totdeauna asemenea tentative înnoitoare a fost aceea **avangardistă.**

Astfel, Lucian Blaga adapta poetica expresionistă cu care luase recent contact la Viena la viziunea mitică autohtonă, fiind inițial un mare poet **expresionist.** După cum se cunoaște, într-un arc de timp foarte scurt, aburăseră futurismul (1909), expresionismul (1910) și dadaismul (1916), adică **negațiile estetice** cele mai importante. Celelalte **isme**, venite după dadaism, vor prelua formulări și afirmații ale acestora, extrapolîndu-le pînă la pulverizarea totală a oricărei apartenențe. Dacă excludem pe Urmuz, ca anticipator absolut la noi al formelor de expresie avangardiste, moderniste și experimentaliste, și pe Tristan Tzara care, deși format în climatul poetic românesc, va transfera efectele acestei formații în altă parte (fiind unul din promotorii noului, ca inventator al dadaismului), Blaga rămîne poetul nostru cel mai reprezentativ prin manifestarea în spațiul local a uneia dintre tendințele estetice revoluționare marcante ale momentului. Această situare în contextul istoric continental mi se pare fundamentală și este curios că, deși exegeții de pînă acum au vorbit despre afilierea poetului la expresionism, aproape nici unul nu i-a dat amploarea cuvenită, dedusă de tiparele creative propuse de acest curent artistic. Apariția **Poemelor luminii** în 1919 tocmai în acest sens însemna realizarea deplină a unui **deziderat maximal** în repertoriul formelor poetice autohtone, semnalat de toți ca atare, deși pentru cauze și motivări **diferite.**

Nu mai era vorba de asimilări tardive și întîmplătoare, cum se petrecuseră lucrurile pînă atunci, ci de o participare concurentă la expresionism, cu nimic inferioară celei a lui Georg Trakl, de exemplu, deși într-o direcție aparent opusă acestuia. În contextul poeziei românești, mesajele de conținut ca și cele formale introduse de Blaga au fost de la început receptate ca o noutate revoluționară. Imediat s-a înțeles că poezia e altceva decît ceea ce se considera pînă atunci, ceva ce se află dincolo de discursul referențial direct și că ea implică **o limbă a poeziei, limbă universală**, cum va spune Ion Barbu mai tîrziu. Prin **Poemele luminii** Blaga va nega toată poezia anterioară ce se mai complăcea încă în muzica vag-sentimentală a unor ecouri simboliste întîrziate. Erotica nu se mai confundă cu ofurile romanțioase iar poezia naturii e altceva decît pastelul tradițional. O frenezie de sorginte abstractă înlocuiește structurarea artistică bazată pe emoția psihologică: „peisajele înfocate“ vangoghiene inundă marginile realității, acestea nefiind decît reprezentarea interiorizată a unor energii abstracte în exces. Elanul nietzscheean al vieții tumultoase ce se revarsă cu o intensitate cosmică asupra tuturor regnurilor, isterizîndu-le, va marca originalitatea acestui gen de lirism, originalitate care derivă chiar din însuși metodei expresioniste. (Repet aceste lucruri îndeobște cunoscute tocmai spre a ilustra cît mai exact ce înseamnă ..limba“ poeziei blagiene în raport cu limbajele altor poeți: opoziția este esențială și ea va fi reflectată apoi perfect în modalitățile de receptare ale poeților din generațiile ulterioare și mai ales ale celor din ultima generație.) Așa cum demonstrează și Ion Pop în cea mai profundă lucrare de pînă acum dedicată acestui argument **(Lucian Blaga — universul liric**, Editura Cartea Românească, 1981), Blaga modifică definitiv raporturile **eu**-lui poetic cu universul în care se află îmers: **un eu stihial, dictatorial** va comanda totul și se va impune ca factor decisiv în relațiile individuale stabilite cu cosmosul înconjurător. Acest **eu** dilatat în mod artificial se adresează în ultimă instanță sieși, căci expresionismul ca metodă se reduce chiar la această dilatare afectivă ce se transferă în peisaj, dîndu-i **expresie.**

Exacerbarea individualismului se manifestă în general prin marcarea puternică a raportului dinamic dintre **eu** și **cosmos**, folosindu-se polarizarea aproape geometrică a celor două entități aflate în dialog, separarea lor co-participativă: **eu**-l acesta nu este altceva decît o voință abstractă, extremă, care se impune tot în fața unei abstracțiuni **(cosmosul)**, subliniindu-se de fiecare dată apăsat această relație de co-participare. La nivelul expresiei noutatea relației subiectului liric expresionist cu lumea este reperabilă imediat fiind dată de **sugestia mișcării** conținute în joc, dans, strigăt, chiot, bețe etc, pusă în evidență prin Verb, care se instaurează definitiv ca un component esențial al discursului.

Problema constituirii de sine stătătoare a **eu**-lui poetic, ca și aceea a suprimării și anihilării acestuia, devine esențială pentru lirismul românesc modern care întîrzie să sincronizeze cu formele poetice ce se manifestau simultan în contextul european, dînd naștere în cadrul generațiilor succesive de poeți la tot atîtea **evazionisme** cîte nesincronizări. Dacă Lucian Blaga va recurge la **o retorică abstractă** pentru impunerea și apoi manifestarea plenară a **eu**-lui expresionist, celălalt mare poet al momentului, Ion Barbu, va închide ciclul făcînd să dispară orice urmă a subiectului liric, instituind astfel definitiv procesul textualizării poetice. Dar acesta reprezintă împlinirea celuilalt mare **deziderat** ce va marca momentul maxim de manifestare a poeziei noastre moderne.

În mai puține cuvinte am vrut să spun că în punctul de pornire, poezia lui Lucian Blaga nu mai pacta la nici un nivel (semantic, formal etc.) cu ceea ce se înțelegea pînă atunci prin tradiționalism.

Impunerea acesteia ca o undă de prospețime și vitalitate, deși venea cu o retorică abstractă, greu de decodat pentru lectorul neavizat, demonstrează cît de obosite erau formele de expresie tradiționaliste. Nu ne oprim acum asupra evoluției ulterioare a poeziei blagiene, întrucît nu acesta este scopul vizat de noi, cel puțin deocamdată; ne interesează **experiența expresionistă** la care aduce Lucian Blaga poezia română în deceniul al doilea al secolului 20. Dacă acest gen de lirism acceptă să fie continuat (și e sigur că da), nu se putea face acest lucru decît pornindu-se de la punctul maxim în care îl purtase Blaga. Nu este greu de constatat că dacă facem abstracție de epigonii minori, adevărații continuatori ai experienței expresioniste sînt aceia ce se înscriu în ultima generație, **postblagienii** sau **neoexpresioniștii**, cum au fost numiți. Dacă Blaga enunța un expresionism mai mult decorativ, în primul rînd de extracție teoretică, poeții cuprinși sub această etichetă extind și implică metoda expresionistă într-o **viziune existențială directă.** Există, cum am mai afirmat, reprezentanți autentici ai acestei tendințe (George Alboiu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț) care au preluat, fiecare cu mijloacele ce i-au stat la îndemînă, „lecția“ primului Blaga, încercînd s-o continue. Dar mai sînt unii poeți (foarte mulți în ultima vreme) care n-au înțeles structura abstractă a poeticii blagiene (e drept că nici nu prea a fost explicată chiar pe înțelesul lor), asimilîndu-l pe poet în latura sa cea mai puțin importantă, aceea a coordonatei cvasi-folclorizante, transformînd blagianismul (care e un concept complex) în atîtea **evazionisme** de conținut sau de formă. Acest diletantism în afara esteticului ar trebui sancționat de redactorii din edituri cu mai multă rigoare. Viziunea expresionistă, codificată, după cum am văzut, într-un sistem de semne de neconfundat, a fost transformată într-o metafizică laxă, necontrolată, în care încap tot felul de eresuri neguroase, ușor de confecționat într-un limbaj redundant, aflat în afara oricărei delimitări estetice. Cînd această modă n-a mai fost atît de **en vogue**, s-a prizat un alt aspect, acela derivînd din etnic și s-a confundat specificul, care trebuie să rămînă în orice produs artistic o manifestare intrinsecă esteticului, cu esteticul însuși; numai astfel se poate explica afluxul torențial de prefabricate ce apar sub numele de poezie în volume și publicații. Evazionismul total al acestor producții divulgă formele artificiale prin care arta poate fi deturnată de la funcționalitatea socială.

Marin Mincu

Actualitatea literară

Demonism

PRIMELE romane ale lui Platon Pardău erau realiste, gazetărești, observînd un mediu pe atunci încă neobservat în proza noastră — de exemplu lumea din sala de audiențe a unei regionale de partid și, firește, aderențele ei, în **Ore de dimineață**. Părăsind pe neașteptate acest filon, scriitorul a trecut la o formulă de roman mai degrabă complicată decît complexă : un amestec de parabolă, mit și fantasmagorie curată. Mărturisesc a mă fi descurcat greu în labirintul epic din acele cărți, cu situații și personaje parcă trase la șapirograf, cu o mecanicitate cam exterioară a invenției romanești. Recentul roman, intitulat ironic **Diavolul de duminică**, fără a se întoarce la micul realism reportericesc din **Ore de dimineață**, se deosebește și de **Scrisori imperiale**, fiind mai coerent și mai lizibil, deși păstrează aspectul de parabolă.

E, în definitiv, un roman politic travestit în scriere fantastică și alegorică. Scris bine, antrenant (nu chiar pînă la capăt), cu scene ce se țin minte, **Diavolul de duminică** are ca model evident **Maestrul și Margareta**. Subiectul este deopotrivă facil și dificil de povestit. Într-un oraș din Nord, la picioarele unor munți sadovenieni, într-o epocă vag contemporană, se întîmplă lucruri stranii. Virgil Virgil, de 25 de ani redactorul șef al ziarului local „Lumina", se plînge de tulburări de memorie și de comportament : pe scurt, face lucruri de care nu-și aminteste apoi, întîlnește persoane care dispar ulterior fără urmă, cade peste coincidențe neverosimile etc. O fotografie datînd de la sfîrșitul studenției iese brusc la iveală dintre copertele unui album și, începînd din acest moment, îl însoțește pretutindeni pe erou, trecînd fără știrea lui dintr-un buzunar în altul. Un misterios șofer de autobuz pare a-l urmări pe Virgil Virgil, pierind însă de fiecare dată înainte de a fi prins și identificat. Treptat, cercul misterului se lărgește. Atît motivul urmăririi, cît și cel al fotografiei cu proprietăți inexplicabile se repetă și în legătură cu alte personaje. Trecutul apropiat al orașului conține evenimente reprobabile, crime, complicități și alte vinovății. Un fost potentat local, Munteanu, acum pensionar și invalid, deține niște fotografii compromițătoare pentru unii din reprezentanții actuali ai ordinei publice. În timpul demolării unui cartier, fotograful ziarului face un număr de clișee și, în cîteva din ele, ca în **Blow-up**, redactorul șef identifică o crimă : rămasă neelucidată. Romeo Ionescu, șeful local (fără precizări în privința funcției), e un tip demonic, obsedat de figura ciudată a baronului Wilfrid de Turingia, care, în secolul trecut, a fost personajul unor legende sumbre și criminale. Doctorul care consultă pe Virgil Virgil studiază parapsihologia și ocultismul, operînd în secret experiențe. O străbunică a lui Virgil Virgil avea darul de a lecui unele boli iar mama eroului visează ceea ce fiului ei urmează să i se întîmple. Dacă adăugăm la toate acestea cîteva momente de curată magie neagră, cu treceri prin zid, înălțări în aer, fum de pucioasă, avem aproape tot repertoriul fantastic al romanului.

Un merit deloc neglijabil al **Diavolului de duminică** este abila intrare în atmosfera de mister. Cel puțin pînă la un punct, uneltirile diavolești se înconjoară de aparențele celei mai depline realități. În această privință, Platon Pardău respectă una din regulile cele mai severe ale genului. Curiozitatea ne este atițată la maximum. Virgil Virgil e luat la rost cu violență de proprietarul unei grădini minunate, unde a intrat (nu-și amintește cum) și a vrut să rupă o creangă de măr înflorit. Proprietarul e profesorul de geografie Repta, care însă pare a nu-l recunoaște pe redactorul șef al „Luminii". Chemîndu-l mai tîrziu la ziar, Virgil Virgil își cere de fapt scuze unui alt om, umil, speriat, dar care nu pare a înțelege despre ce e vorba. Și totuși în casa din grădină nu locuiește nimeni în afara profesorului ! Altădată, Virgil Virgil se pomenește într-un autobuz (el, care nu se urcă în mijloace de transport în comun, preferînd mersul pe jos) cu care ajunge, iarăși fără a-și da seama, la capătul liniei, în marginea unor cîmpuri pustii, nelucrate, departe de oraș. Șoferul se culcă la umbră și nu dă semn că ar porni înapoi. Cotrobăindu-i prin buzunare, eroul află într-un portmoneu propria fotografie din adolescență care se ține pretutindeni după el. Alte asemenea episoade îl duc tot mai des pe Virgil Virgil în cabinetul doctorului, dar fie că boala lui nu are leac, fie că doctorul urmărește să i-o întrețină experimental, incidentele se înmulțesc și redactorul șef nu mai știe pe ce lume trăiește.

Oarecare naivitate în procedarea autorului începe să se observe mai departe, cînd echilibrul dintre verosimil și neverosimil se rupe de cîteva ori. Atunci își fac apariția „asistentele" Lui (Diavolul ?), niște tinere fete exotice și necoapte. El (Diavolul ?) însuși ia chipul lui Romeo Ionescu (rămînînd totodată un avatar al lui Wilfrid de Turingia) sau pe al șoferului, apare și dispare în nori de pucioasă etc. Această „clarificare" se datorează schimbării pe parcurs a romanului care, doar fantastic în primele două sute cincizeci de pagini, devine alegoric în ultimele două sute cincizeci. Altfel spus, iese la iveală „ideea". Sigur că toată mașinăria aceasta drăcească de produs mistere și pucioasă nu putea rămîne fără combustibilul superior al ideii. Dacă explicația ar fi fost că, prin experiențe oculte, doctorul l-a reîncarnat pe Wilfrid în Romeo Ionescu și a pus în corpul bolnav al lui Munteanu sufletul unui fotograf bucureștean, romanul ar fi rămas o scriere amuzantă și puerilă. Intenția autorului a fost însă alta. Emanațiile demoniace de azi par a fi rezultatul unui trecut nu prea îndepărtat, în care zac îngropate fapte atroce. În acest punct, romanul fantastic se vădește o parabolă politică și morală. Ideea ar putea fi că, mai devreme sau mai tîrziu, totul se plătește, nimic nu poate fi ascuns o veșnicie. Crimele sau ticăloșiile sînt dezvăluite în chip neașteptat, tulburînd mințile, apăsînd conștiințele: demonismul e o alegorizare a acestei vinovății colective și individuale ce răzbate la suprafață după un deceniu și mai bine de tăcere. În centrul acestei parabole există o alta, care încearcă s-o explice. Student, Virgil Virgil a scris o lucrare despre Carol cel Mare în a cărui epocă a crezut a vedea un moment privilegiat din istoria creștinismului occidental și anume al căderii tensiunilor : adversarii din afară au fost înfrînți, cei dinăuntru, revizioniștii și ereticii, nu s-au ivit încă ; acum, redactorul nu mai crede în acest interregn fericit, mai mult, s-a convins că tipul de divinitate tutelară și de ideologie pe care creștinismul le-a adus cu sine au continuat să poarte, vreme de sute de ani, pecetea condițiilor în care acesta s-a născut și s-a format (lupta continuă cu patimile prea umane, neîncrederea ș.c.l.). Ca un leit motiv, referința la lucrarea adolescentului revine în **Diavolul de duminică**, putînd sugera analogii interesante de structură și mentalitate.

SE POATE obiecta romanului, în primul rînd, că a vrut să lămurească prea multe lucruri dintr-odată. Cu o sută sau chiar două de pagini în minus, el ar fi cîștigat în tensiune și surpriză. Deocamdată, în împletitura de destine, cîteva sînt abandonate înainte de vreme : de exemplu, Marc, colegul de ziar al lui Virgil Virgil, are un anumit rol pînă pe la jumătatea cărții (redactorul șef îl roagă să ancheteze în privința celor ce i se întîmplă), se șterge apoi cu totul, reapărînd în final, într-o fotografie, unde e surprins comițînd o crimă. Alte personaje, din figurație, meritau un contur mai precis. După cum cel puțin unul e parazitar : secretara redactorului șef, a maestrului, cum s-ar zice, și pe care o cheamă, firește, Margareta. Episodul erotic respectiv e perfect inutil. Mai îndeaproape urmărite sînt personaje ca Romeo Ionescu, Munteanu, Lenore (soția lui Virgil Virgil). La rîndul lui, acesta intră și el în jocul de urîte fapte de odinioară : se pare că a strîns de gît un fotograf (mereu acest motiv !), cînd, cu ani în urmă, era să piardă repartizarea în producție promisă prin lipsa din dosar a unei fotografii. E un ciudat amestec de realizare norocoasă și de greutăți în întreaga lui biografie. În definitiv, autorul nu vrea să-i creeze alt regim moral decît celorlalți ; eroul principal are și el partea lui de trecut apăsător. Însă modul cum se leagă lucrurile mi se pare cam cusut cu ață albă. Din cauza prea marii cantități de evenimente misterioase, romanul suferă, dacă pot spune așa, de barocul simbolisticii. Seamănă cu o clădire care amenință să se prăbușească sub greutatea încărcăturii de podoabe arhitectonice. O linie mai simplă și mai limpede a subiectului ar fi fost profitabilă, ca și menținerea în acel registru incert — real sau fantastic — din primele capitole, care ar fi scutit romanul de recuzita naiv-senzațională din partea a doua. În sfîrșit, spre a complica lucrurile și mai mult, în trei capitole din cincisprezece (al treilea, al șaptelea și al treisprezecelea), sîntem puși în fața unui ins (scriitorul ?) care corijează și completează „biografia" lui Virgil Virgil (deși aceasta nu e relatată la persoana I, de protagonistul însuși sau măcar din unghiul lui, ci tot repovestită) ca un fel de Rinzi, stenograful academic din **Însoțitorul** lui C. Țoiu, atent să nu se piardă nici un amănunt. Un roman al romanului, așadar, după ce am avut o parabolă înăuntrul parabolei. Defectul principal este mereu la Platon Pardău excesul, rod într-o măsură și al zelului de a fi în pas cu toate inovațiile românești, cu tehnici și procedee din cele mai sofisticate. Romane ca **Diavolul de duminică** îți dau nostalgia simplității și inocenței scrisului.

Este vorba, dincolo de acestea, de un roman superior precedentelor ale autorului, conceput cu meșteșug evident, care ne ține interesul treaz, fără concesii estetice, o scriere foarte onorabilă în totul.

Nicolae Manolescu

Platon Pardău, **Diavolul de duminică**, Editura Eminescu, 1981

Haralamb Zincă: „Glonțul de zahăr"

Editura Militară

■ ÎNAINTE de-a aborda subiectul propriu-zis, socot necesare două precizări... Prima se referă la faptul că — pentru mine, cel puțin — Haralamb Zincă rămîne autorul unei cărți care se poate citi, oricînd și de către oricine, „cu sufletul la gură" — cum se zice : e vorba de **Și a fost ora „H"**, romanul documentar al actului de la 23 August. Cealaltă vrea să spună că — obișnuit cu frecventarea anumitor autori de scrieri polițiste : cum Dashiell Hammett, de pildă — m-am apropiat cu rezerve de cea mai recentă carte a scriitorului pornit „pe urmele agentului B-39" (ca să citez subtitlul a trei dintre producțiile sale din ultimii ani).

Mărturisesc, însă, că rezervele mele au dispărut pe măsură ce parcurgeam paginile adunate sub titlul — ciudat și promițător în același timp — **Glonțul de zahăr...** Scrisul lui Haralamb Zincă este direct, limpede, eficace — denumind exact oamenii, obiectele, situațiile.

Ca și în alte cărți ale autorului, ritmul alert al povestirii este expresia unei rapide acumulări de fapte senzaționale — fapte pentru înregistrarea cărora scriitorul pare dotat cu o sensibilitate specială... Investigația psihologică ori cea sociologică nu intră în preocupările sale — decît, poate, în al doilea rînd : în primul rînd, el este interesat de fapte și, bine-înțeles, de conexiunile dintre ele : semn al unei înclinări spontane către literatura de tip detectivist.

Ca și în alte cărți ale autorului, principalul procedeu de construcție epică rămîne derutanta alternare a planurilor — efectul obținut fiind ușor de bănuit : interesul cititorului se menține treaz pe întreg parcursul povestirii, iar finalul — un final-surpriză, desigur — produce într-un mod neașteptat, sau prea puțin așteptat, cuvenitele lămuriri.

În treacăt fie spus : zisa acumulare de fapte, cît și „simțul montajului" pe care i-l atribuiam lui Haralamb Zincă, fac din cărțile sale ofertante puncte de plecare pentru eventuale filme polițiste... Și dacă, transpusă pe ecran, **Moartea vine pe bandă de magnetofon** n-a reeditat succesul din librării, explicația rezidă tocmai în ignorarea acestor două caracteristici ale scrisului său.

Ceea ce aduce nou **Glonțul de zahăr**, în comparație cu cărțile de pînă acum ale autorului, este „explicitarea" (sau demontarea) procedeelor de alcătuire a unui roman polițist : cu alte cuvinte, cititorul este pus în situația privilegiată de a urmări atît desfășurarea acțiunii, cît și eforturile depuse de autor pentru reconstituirea ei în vederea scrierii romanului care-o povestește... În această situație, autorul însuși devine personaj — un personaj în concepera căruia autoironia mi s-a părut a fi elementul predilect... Totodată, această situație îi permite autorului și „demonstrarea" — în scop educativ, dar cu mijloace artistice — a cîtorva procedee „clasice" prin care stipendiați ai unor agenturi străine își recrutează informatorii... De altfel, obiectivul pe care — în această ordine de idei — și-l propune cartea este enunțat cît se poate de limpede : „Pregătirea contrainformativă a populației reprezintă o sarcină politică de prim ordin. În ultima vreme, poți auzi tot mai des păreri eronate, de felul ăsta : «Sîntem o țară mică, pe cine ar putea interesa problemele noastre economice sau militare ?» O asemenea părere, trebuie să recunoști destul de răspîndită, are darul de a demobiliza. Nu putem abdica de la principiul vigilenței revoluționare".

Se poate, deci, afirma că **Glonțul de zahăr** este o carte pe cît de plăcută la lectură, pe atît de instructivă în impresia lăsată după ce-i întorci ultima pagină.

Nic. Ulieru

Sterian Vicol: „Edena"

Editura Junimea

■ EXISTĂ în poezie o formă directă, însetată de comunicare cu orice preț. În asemenea caz rostirea se amestecă în limbaj cu febrilitatea. Nu acesta este cazul lui Sterian Vicol. Volumul lui de poezii **Edena** pare mai de grabă expresia valorificării calofile a cuvîntului, mizînd pe căutate efecte imagistice, pe asociații rare pînă la prețiozitate. Iată-l pe artist deconspirat de o frumoasă stampă. „El, puiul privighetorii, / Cînd sparge coaja de var între crengi / De trandafiri sălbatici, / Prin umbroasele tufe fără nume, / 'Nainte de a primi glonțul luminii, / Dă piept cu fierăstrăul vîntului, / După care / Cuibul e-o rană de sunet".

Din această sonoră și plastică totodată **Moștenire** să înțelegem că Sterian Vicol cultivă o lirică a contemplației ? Da, fără îndoială, dar nu ca îngustare a sensibilității cantonată comod în monodie. Registrul său liric pulsează la cîteva chemări : prima acomodată cu reacțiile memoriei stînd în relație cu vitalismul cromatic. În **Fiu al meu cel blînd** citim : „Recitește-mi copilăria în umbra pietrei / Umbra cea subțire ca un semn de carte / Carbonizat adîncind sub brățări de rouă / Sub care demult, cuvinte-am îngropat !"

Cromatismul, în schimb, suferă pe alocuri de pe urma convențiilor ; notați cît de repede o subtilă metaforă se stinge din lipsa combustiei. „De moarte cînd vreau să mă-ndepărtez, / (Ea nu poate oricînd, dar poate, / Un cîmp de maci să fie-n noapte!). / Aprind ce-a mai rămas din mielul tăiat..." În mod firesc cîmpul de maci nu se împacă de fel cu focul stîrnit de un miel tăiat, fie și pentru că roșul macilor refuză o metaforă de semn egal. Însă dacă expresivitatea poate fi în suferință ici și colo, să-i facem dreptate poetului cînd desenează remarcabil: „Doar la lumina zăpezii voi deslușI / Umbra vindecării mele, / Nici rugul n-are loc de iertare / Cînd osîndim pe cei nenăscuți". **(Biciul stelei de frig).**

Promisiunile vin spre a ne explicita o tehnică. Din același poem : „De la casa mea la cocihlia melcului / Ascultați, vîntul plînge-n respirația fiarelor. / Cineva vinează fără voia mea / Lumina ferestrelor tale". Și tot ele să ne indice limitele ei, nu fără a sugera în modernitatea lor esențiană un scenariu pîndit de clișee : „Strigîndu-mă, m-aduni cu biciul stelei de frig, / Îmbrăcată cu vulpi amețite de vin, / Pe pustiul zăpezii ca două pluguri sîntem, / Absența noastră, iubito, e plînsetul ei !"

Modul în care Sterian Vicol explorează sentimentele are de partea lui o frenezie picturală temperată de imprevizibil. Limbajul poetic recuperează atunci (și domolește) rezonanța simbolică a gestului. „Ne vom înhăma la vîrful plopului / Cel care vestește anotimpurile, / Și-l vom arcui pînă-n locul focului / Fericitul din noi care, prins cu liane / Subțiri, ca-ntr-un pătul răcoros, / Va zbura peste cîmpie, / Privindu-și cît se poate privi / Trupul sfîșiat, nainte de-a fi descoperit / De păsările nopții / ... // Fericit, fiindcă o femeie îl va căuta / Nemaigăsindu-l niciodată !" Prin intensitate expresivă atari comentarii lirice transmit beția spațiului și se întretaie cu forța incisivă a iluzionării.

Consistent, ingenios, Sterian Vicol se declară în **Edena** posesorul unei experiențe lirice de calitate. Creativitatea sa întrunește elementele de rostire, subtile și suple, necesare evoluției pe un drum convingător.

Henri Zalis

Poezia

Femina rerum

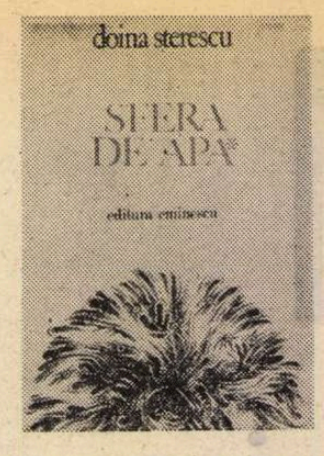
ULTIMUL volum al Doinei Steresc u*) pare să se constituie previzibil în ipostazele lirismului feminin devenite clasice, — cunoașterea extatică a iubirii, a maternității, presimțirea morții, nevoia comunicării cu semenii. Dar iată că deasupra acestei coerențe tematice pe care am mai văzut-o în ultimele cărți ale Doinei Uricariu și ale Lilianei Ursu, descoperim elementele unui simbolism platonician, emisferele complementare menite a alcătui acel Unu perfect, prezidat de figura sferei. Această atracție a forțelor (Eros), și respingerea lor (Polemos), o imaginase și Empedocle, văzîndu-le reconciliate în principiul unificator al sferei. Spre a preîntîmpina însă eventuala acuză privind „expresivitatea involuntară", citez din poemul Doinei Sterescu, **În căutarea sferei de apă a lui Goethe,** un elogiu al sferei văzută ca spațiu-matrice cosmic, organic, dar și, în egală măsură, ca simbol al perfecțiunii. Cîntînd „armonia liniei curbe", poeta invocă „Roata și principiul rotirii, picătura de rouă, / soarele, pămîntul, luna, / oul primordial, // nuca științei, circomvoluțiile ei / asemenea creierului uman, / [...] păpădia / semănîndu-și sporii, / cuibul, vizuina / pîntecul femeii născătoare, // merele, prunele, piersica, harbujii / verzi și galbeni / portocala, rodia aurie, / tot ce este / împotrivire colților moarte". Concordia emisferelor (masculin — feminin) constituie „legea" într-un poem gnomic, **Fabula dublului sens** adresată principiului genetic. („Nestinsă, pagînă și grea zeitate, neutră la tot, a Naturii cetate, / celulă opacă ce-atragi și divizi / atomii răzleți și nucleii gravizi"). Concentrînd principiile **anima** și **animus,** Eva, „circotașa, eterna, / nonconformistă" urcă treptele cunoașterii, devansîndu-l pe Adam (Poemul declarat-sorescian, **Istoria întoarsă a Evei)** în ce privește treptele spiritualizării. Roadele devin și ele sfere vegetale încărcate de har, precum, de pildă, pepenii „gravizi / la umbra galbenilor sori vegetali, / harbujii [...] case și vehicole pentru / simburii nerăbdători" **(Plante)** ; merele carnale perpetuează aceeași forță genetică într-o invocare imnică : „Mere roșii-nviețesc în brume / și deschid în soare, ca o carte, / focuri hotărîte să consume / fața albă-a frumuseții moarte !" **(Mere).** Misterul zămislirii se concentrează în matricea femeii văzută ca nucleu al sferelor concentrice chtoniene și cosmice, într-un fel de corespondență a Complexului Iona : „Un copil plutește / în pîntecul femeii, / în marea lichidului pur, amniotic, / femeia plutește în mare / și marea / plutește înconjurînd pămîntul / care plutește în cosmos / ca singura sămînță sortită / să înlănțuie / neantul" **(În marea plutire).** „Memoria morții", cum spune Doina Sterescu, reversul necesar al genezei, reclamă același spațiu teluric protector, matricial : „De-aceea ne întoarcem la huma nevisată / ca la un pîntec gigant, îndelung tăinuit / rostul sperat, înțeles, păstrat mult / peste freamătul / strimt al ființei". **(Cu fior).** Memoria ciclurilor existenței care constituie privilegiul femeii („Memoria nașterii / memoria vieții, / memoria viitorului") rezidă în arhetipul încă goetheean al Mumei, revelabil în moarte.

Cînd asemenea viziuni ale lui **femina rerum** întîlnesc trăirea concretă a eroinei lirice, descoperim confesiunea, discursul. Poeta se simte atunci solidară cu **Mater dulcissima,** narîndu-și destinul și el într-o măsură simbolic. Poemul intitulat **Femina rerum** uzează de procedeul aparent-epic al persoanei a treia, unind patosul cu ironia. Eroina își asumă trăirea verticală, trăind „principii amare și active", dorindu-se ideală „camaradă și prietenă". Legea erosului o va face însă să cunoască emisfera complementară organică și spirituală, „fantoma propriului ei singe", spre a deveni ea însăși. Într-un frumos portret frenezia îndrăgostitei captează toate corespondențele animiste dinamizatoare, ea fiind pe rînd „o cascadă vijelioasă răsfirată în aer", „un copac / unduind frenetic în calea timpului", și, finalmente, „ultima lebădă albă, în cîrdul poleit / de caratele diafane ale răsăritului" **(Ca ultima lebădă albă).** Sacralizarea Mumei, Madona cu pruncul devine, în ciclul femininului, motivul esențial al volumului **Sfera de apă** (titlul însuși cuprinde două simboluri cu izomorfism feminin). Instantanee aparent picturale cu incidență rinascentistă devin ode ale sacrului matern, ca în **Tablou de gen,** unde copilul „Ștind în jilțul brațelor, curat" este în egală măsură carnal și peren, întrucît „mirații ochi rotunzi / clatină tăcerea îngerește". La fel, ocrotit de același adăpost matern, „sufletul / omului tînăr" se face „suflet frumos", convertind biologia în sublimul etic. Cele două motive ale Doinei Sterescu, sacrul matern și viziunea platoniciană, converg și spre un nucleu stilistic de felul comparației, pentru că pînă și „Ideile lui Platon" îi par poetei „prunci de o zi" în forme „Fragede și vulnerabile, / aruncate / în lumea copiilor infidele" spre a contempla „albastrul cerului, / cel cu lumini / incandescente" **(Fără titlu).** Accederea la spiritual se traduce în cele cîteva poeme ale ascensiunii care invocă „nevoia de spațiu, / de zbor", protejată totuși de intimitatea „streșinii", „mansardei", „între cer și pămînt", o mediere între deschidere și circularitate maternă. Starea extatică se relevă și ea organic, „în miezul ființei", cînd „inima se frînge în două ca o piine", „soarele inundă celulele limpezi / ca o explozie simfonică" și „singele fraged pilpiie sub piele". Catharsisul instaurat apoi „în carnea curată", în „hamacul mătăsos al nervilor", transformă trupul într-o „o catedrală verde / cu icoane de frunze / iluminate vibrînd".

În sensul atitudinii eului liric, poemele Doinei Sterescu includ două moduri ; instantanee liric-vizionare, și, în condițiile abstragerii, altele gnomice, constatative, cultivînd „poanta", unde există mai frecvent nereușite **(Copilul secolului, Manual de fericire, Clasicul cuplu, Napoleon și Șeherazada).** Cele mai inspirate rămîn poemele care invocă destinul femeii în contextul cosmic al sferei genetice.

Elena Tacciu

*) Doina Sterescu, **Sfera de apă,** Ed. Eminescu



Un nuvelist

ÎN ciuda titlului atît de poetic și de luminos — **Lîngă colina albastră** —, lumea pe care o descrie Gheorghe Buzoianu într-o povestire de aproape o sută de pagini nu este nici pe departe poetică. *) Necruțător cu tot ceea ce este urît în om, Gheorghe Buzoianu mînuiește bisturiul satirei, știind că numai în felul acesta, tăind adică răul de la rădăcină, nesfîrșitele teritorii ale umanului pot fi salvate și apărate. Eroii prozatorului nostru, din povestirea atît de poetic intitulată, mor sau pur și simplu înnebunesc din pricina inerției în care trăiesc, a mediocrității lor satisfăcute, a promiscuității, a absenței oricărui criteriu moral, a rapacității (un erou înnebunește repetînd la nesfîrșit cuvintele „nu dau nimic") și a meschăriei lor absolute, fără drept de apel. Ne-am amintit, citind această povestire, de **Demonul meschin** al lui Sologub. Același univers subuman îl regăsim și în **Lîngă colina albastră.** Un singur personaj, Irinciuc, are la un moment dat revelația propriei sale nimicnicii și a mediului în care trăiește, vagi și cu totul neconcludente tendințe de evadare îl bîntuie pentru scurtă vreme. Autorul nu vrea să ofere însă acestor ființe decăzute șansele unei posibile salvări. Nu vrea să se autoiluzioneze : el știe că ticăloșii rămîn ticăloși pînă la capăt. Spre „colina albastră" nu se deschide nici o fereastră ca să pătrundă aerul curat al înălțimilor pure.

Încă o povestire scrisă în același registru sumbru ar fi fost, probabil, prea mult. Cititorul ar fi obosit, sîntem convinși. De altfel trebuie să mărturisim că nu sîntem în general pentru o literatură în care se abuzează de culorile întunecate. Or, Gheorghe Buzoianu este un prozator a cărui paletă nu e nici pe departe monocordă. În **Albumul,** povestirea cea mai realizată din volum, nu lipsesc culorile gingașe și delicate. O fetiță de doisprezece ani așteaptă reîntoarcerea lui Veniamin, unchiul misterios despre care în casă nu se vorbește decît pe șoptite. Veniamin, fiul adoptiv al bătrînei doamne Lavinia, a părăsit casa, nu se știe din ce pricină, cu mulți ani în urmă ; după dispariția acestui personaj luminos, cei care rămîn, unchii și mătușile fetei, decad, încep să trăiască la întîmplare, se ratează (există chiar un pictor care organizează în mica sa încăpere o expoziție „retrospectivă"), incapabili să-și găsească un rost în viață. Doar bătrîna și fetița de doisprezece ani nu și-au pierdut speranța, ele așteaptă, amîndouă, reîntoarcerea lui Veniamin, se gîndesc tot timpul la el privind pe fereastră. Este Veniamin tatăl fetiței ? Nu ni se dă un răspuns precis, prozatorul preferînd să lase povestirii un final „deschis".

În **O frunză uscată și vechi fărîme de bureți** este vorba despre o legătură ce nu se poate naște din pricina unei vechi iubiri ale cărei răni n-au fost definitiv cicatrizate. Prozatorul poate fi, deci, și „romantios", nu numai caustic sau delicat, tonul schimbîndu-se, putem să ne dăm seama, de la o narațiune la alta.

În mare măsură ratată ni se pare a fi scurta istorisire **Ninsoarea :** la o cabană au rămas blocați din pricina ninsorii cîțiva turiști. Ninge zile în șir, rupînd orice legătură cu restul lumii. Izolarea e totală. Proviziile de mîncare din cabană sînt și ele pe sfîrșite. Prozatorul vrea să surprindă relațiile care se stabilesc între niște oameni supuși fără voia lor claustrării, situațiile sînt însă prea expediate ca să fie și convingătoare. Povestirea ar fi cerut, probabil, un proces de gestație ceva mai îndelungat. De data aceasta prozatorul nu a izbutit să-și onoreze îndeajuns tema. Să ne amintim că, pe o situație oarecum asemănătoare, Astafiev (în extraordinarul său roman apărut de curînd și în librăriile noastre) ne-a dat cîteva pagini într-adevăr de neuitat.

Cele patru povestiri care alcătuiesc volumul **Lîngă colina albastră,** deși inegale ca valoare, relevă un prozator autentic ale cărui cărți viitoare le așteptăm cu deosebit interes.

Sorin Titel

*) Gheorghe Buzoianu, **Lîngă colina albastră,** Editura Cartea Românească.

Proza

Spectacolul lumii

ÎNCERCA să schițezi un portret al Statelor Unite ale Americii, oricît de sumar, este o întreprindere dificilă și riscantă. Și asta în primul rînd datorită diversității aproape de necuprins a realității americane, a cărei „rată de devenire" este poate cea mai amețitoare de pe glob. În al doilea rînd, pentru că America rămîne (și nu numai pentru noi, cei din Lumea Veche) un prilej de uluire continuă, identificîndu-se cu mitul societății supertehnicizate și în același timp cu țara unde totul se poate întîmpla.

Așadar, dintr-un început se ivesc obstacole în calea scrierii unei cărți despre S.U.A. Aceste piedici pot fi învinse, totuși, fie prin dibăcia scriitorului de a reda într-un amalgam cît mai atrăgător o multime de aspecte ale vieții americane, fie prin restrîngerea subiectului la unul sau destul de puține domenii ale aceleiași realități.

Ceea ce nu se poate evita cu nici un chip, însă, este veșnica alternativă nerezolvată, într-atît de caracteristică societății americane, încît poate fi socotită simbol. Iar acest lucru nu a fost decît un motiv în plus (dacă mai era nevoie) ca reporterul Ioan Grigorescu să urmărească fără încetare jocul contrastelor de pe continentul nord-american*); acestor lumini și umbre, acestor ascensiuni vertiginoase și căderi amețitoare le este dedicată cartea de față.

Autorul își structurează reportajul pe cîteva aspecte, pe care le-am putea numi fundamentale, ale societății americane. Cum era și firesc, totul începe cu Istoria : luptele pentru independență, războiul de secesiune, etc. ; sînt prezentați pe rînd cei treizeci și șapte de președinți ai S.U.A., care au condus de-a lungul scurtei dar frămîntatei istorii americane. De la George Washington la John Buchanan, de la Andrew Jackson la Jimmy Carter, „hora președinților" de la **Hall of Fame** din Washington prinde viață pentru cîteva momente, fiecare dintre ei susținîndu-și „partitura istorică" a mandatului său. Figura cea mai luminoasă și cea mai îndrăgită de americani rămîne însă cea a lui „Abe" Lincoln, cel care a reușit să contopească părțile beligerante ale fratricidului război de secesiune, care prilejuiește autorului cîteva reflecții amare asupra mersului de multe ori violent al istoriei.

Pînă la un punct totul a fost „alb". Odată cu intrarea în Harlem, culoarea trece la celălalt capăt al spectrului, începînd cu locuințele sordide ale negrilor și terminînd cu stolul de tinere de culoare care, pe patine cu rotile, susțin o vijelioasă demonstrație pentru egalitate în drepturi între rase — o problemă poate la fel de veche ca înseși statele americane. Aceeași discrepanță uluitoare, comparativ cu statutul rasei albe, este proprie și foștilor stăpîni ai întinsei preerii americane : pieile-roșii, decimați de „furia civilizatoare" a omului alb și constrînși să-și părăsească teritoriile pe care le mosteniseră. În acest moment cititorul se simte și mai aproape de dilema americană.

Partea integrantă a „mitului american", automobilul este examinat în variatele lui aspecte, care, în majoritate, au darul de a-l racorda pe american la facilitățile oferite de societatea de consum, necesitînd de multe ori prețuri destul de ridicate, de la moneda-taxă pentru autostradă pînă la statisticile alarmante ale victimelor șoselelor americane. Cu un umor caracteristic, autorul urmărește destinul „frumoasei americane" din momentul cumpărării și pînă cînd, depusă la cimitirul de mașini, ea este transformată din nou în primordiala grămadă de tăblărie.

„Frumoasa americană", însă în varianta ei umană, prezentă peste tot în mijloacele mass-media, este o altă afacere bănoasă. Blonda platinată cu veșnicul suris fermecător, imagine-tip a societății de consum (întîlnită peste tot, dar mai puțin în forfota mulțimii din stradă), reprezintă o „hrană" zilnică a acestui monstru cu milioane de capete, fiind administrată sub formă de filme, concursuri de frumusețe, lupte... pe ring sau reclame. Odată ajunși la „sufletul comerțului", autorul ne împărtășește cîteva opinii de telespectator — calitate dealtfel destul de greu de asumat în viața americană, datorită veșnicelor întrerupneri de reclame care nu se sfiesc să-și facă loc nici în cele mai sobre emisiuni. Lucid și ironic, Ioan Grigorescu analizează „regula jocului" reclamelor, televizate, sau nu, care „înghit" anual 15 miliarde dolari.

Aceluiași cult al vizualului și servind tot unor scopuri financiare îi sînt subsumate și frumusețile naturii americane, întruchipate în reportaj de cascada Niagara. Mărețul spectacol al forțelor dezlănțuite ale apelor este un bun loc de întîlnire al diverselor industrii turistice, întrecîndu-se care mai de care în a-i face turistului cît mai confortabilă și plăcută privelistea grandiosului fenomen.

Și pentru ca dilema americană să apară în toată evidența ei, autorul consacră ultimele două capitole ale cărții unei prezentări succinte a două aspecte mai puțin îmbucurătoare ale societății americane — izvorîte din aceeași tendință — aceea de a folosi în mod prevalent forța, în relațiile între oameni sau mari colectivități umane. Este vorba de binecunoscutul înalt procent de criminalitate și de iminența declanșării unui cataclism nuclear, generabil nu atît pe cale conflictuală, cît pur și simplu datorită... neatenției.

Schițînd o tipologie a societății americane, prin atingerea unor puncte „fierbinți" ale realității ei, cartea lui Ioan Grigorescu este nu numai un alt fragment din „spectacolul lumii", ci, în același timp, o meditație asupra acestui pămînt atît de contradictoriu.

Radu Săndulescu

*) Ioan Grigorescu, **Dilema americană,** Editura Cartea Românească.

Calendar

- 26.XI.1896 — s-a născut **D. Murărașu**
- 26.XI.1901 — s-a născut **Mihail Drumeș**
- 26.XI.1929 — s-a născut **Ion Vlad**
- 26.XI.1970 — a murit **Vladimir Streinu** (n. 1902)
- 27.XI.1885 — s-a născut **Liviu Rebreanu** (m. 1944)
- 27.XI.1908 — s-a născut **Mircea Grigorescu** (m. 1976)
- 27.XI.1924 — s-a născut **Nina Cassian**
- 27.XI.1939 — s-a născut **Nicolae Manolescu**
- 27/28.XI.1940 — a murit **Nicolae Iorga** (n. 1871)
- 28.XI.1919 — s-a născut **Cornel Regman**
- 28.XI.1923 — s-a născut **Dan Tărchilă**
- 28.XI.1941 — s-a născut **Eugen Negrici**
- 28.XI.1971 — a murit **Dimitrie Stelaru** (n. 1917)
- 29.XI.1852 — a murit **Nicolae Bălcescu** (n. 1819)
- 29.XI.1914 — s-a născut **Ștefan Crudu**
- 30.XI.1874 — s-a născut **Paul Zarifopol** (m. 1934)
- 30.XI.1931 — s-a născut **Fl. N. Năstase**
- 30.XI.1933 — s-a născut **Gálfalvi Zsolt**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Şerban Cioculescu, memorialist

EXISTĂ trei modele, trei tipuri de confesiune, zic cei care au studiat în profunzime imensa literatură autobiografică : **tipul oratoric** (Sfîntul Augustin), **tipul dramatic** (Ceflini) şi **tipul poetic sau problematic** (Jean-Jacques Rousseau). Citind **Amintirile** lui Şerban Cioculescu (într-o ediţie nouă şi cu număr sporit de pagini *), îmi este greu să spun cărui tip/model narativ aparţin. Primele modele sînt scoase din discuţie : Şerban Cioculescu nu face apologetică şi n-are o viaţă atît de dramatică, aventuroasă ca aceea a orfevrului florentin. Rămîne Rousseau, modelul memorialisticii moderne, cel care promite să spună totul, binele şi răul, despre sine. Puţini însă îl urmează pe această cale, sinceritatea are un capăt, şi creatorul modern nu abuzează de ea. De altfel o autenticitate totală nu-i posibilă într-o confesiune. Acolo unde este confesiune este şi fictiune. **A scrie** implică deja o fabulaţie, **istoria** este mereu concurată şi, adesea, mistificată de **naraţiune.**

Un punct, totuşi, comun între **Amintirile** criticului şi celebrele **Confesiuni** : dorinţa autorului de a nu-şi mitiza personajul. Rousseau spune la începutul celei de a patra **Cărţi** : „n-am promis să ofer publicului un mare personaj" dar trebuie să spunem că nu se ţine de cuvînt. Coborîndu-l pe Jean-Jacques, Rousseau nu reuşeşte, în fapt, decît să-i creeze o figură grandioasă. O metamorfoză de care nu scapă, se pare, nici un memorialist.

Autorul **Amintirilor** arată mai multă consecvenţă şi o mai mare severitate faţă de personajul său. E cel dintîi lucru care surprinde la lectură. „Nu m-am iubit", zice Şerban Cioculescu la un moment dat, şi tot el, cu aceeaşi cruzime : „eu însumi mi-am fost, din cea mai fragedă copilărie şi pînă astăzi, o decepţie ; asta m-a ferit de narcisism, de egolatrie, iar mai tîrziu de subiectivism, în actul judecăţii de valoare". Cum să judecăm, la rîndul nostru, aceste neobişnuite propoziţii ? Se ştie că oamenii de litere sînt vanitoşi chiar şi atunci cînd recomandă modestia. Şerban Cioculescu pare a rămîne departe de această simpatică ipocrizie. Nu se laudă, nu se vaită, nu-şi idealizează viaţa, nu evită momentele penibile şi nu trece dincolo de o anumită limită de decenţă. E „ruşinos", încă din copilărie şi, scriindu-şi acum amintirile, nu coboară în micul infern uman şi nu spune un cuvînt despre iubirile sau, mă rog, despre stările lui de graţie sentimentală. Se ia cu plăcere în rîs, mai degrabă apasă pe nota demitizantă, îngroaşă liniile antipatice ale portretului. „Prea eram încuiat şi cuminte", zice criticul despre copilul care a fost. Nu-şi recunoaşte **talentul** (în sens literar) şi îndepărtează sistematic ideea de **creaţie** din critica lui. Rareori cite o notă **lirică** se strecoară în **discursul** său autobiografic (folosesc inadins un termen care nu place criticului Şerban Cioculescu), iar cînd apare, autorul nu ştie cum să se mustre mai aspru şi să discrediteze „dulcegăria străpezitoare". Accentul liric este însă autentic, aici şi în alte rememorări ale vieţii de altădată. Copilăria este şi pentru puţin elegiacul memorialist un paradis pierdut şi, descriindu-l, cuvintele se lasă pătrunse, vorba lui, de „ecouri de melancolie" : „Paradis pierdut al copilăriei mele, grădină de vis, coborîtă pe pămînt, tu mi-ai îndulcit copilăria de orfan sensibil şi oropsit, tu mi-ai păstrat voioşia înnăscută, tu m-ai învăţat să tac, să visez, să sper, tu mi-ai alinat lacrimile şi mi-ai întărit cugetul, pavilionul tău mi-a adăpostit primele lecturi libere, mi-a deschis zările îndepărtatului Western, cu poveştile lui Karl May, cu epopeea Nibelungilor, cu miturile Heladei şi ale miezonopţii neguroase, tu mi-ai înlesnit evadările şi învăţăturile vieţii, tu ai rodit în mine sămînţa tenace, dacă nu şi foarte de soi, din care au răsărit voinţă, simţire şi înţelegere".

Şerban Cioculescu nu-şi idealizează, cu toate acestea, copilăria, nici n-o urăşte, ca Sartre. N-are psihologia unui frustrat, cum au marii creatori din secolul nostru (de la Malraux la Eugène Ionesco), deşi ar avea suficiente motive : rămîne orfan de mic, este crescut de o bunică aprigă, n-are o sănătate de fier şi nu este prea simpatizat în familie... Şerban Cioculescu ocoleşte însă schemele psihanalizei, deşi într-un caz, cel puţin, oferă elemente pentru a fi introdus într-un **complex** : relaţia dintre copilul „cel frumos şi cel urît"... Copilul frumos, răsfăţat de toată lumea, este Radu, fratele cel mare. Copilul urît este el, naratorul, „decepţia" familiei, cel venit în locul unei fetiţe aşteptate de părinţi. Bunica în linie maternă nu-l are la inimă deloc, îl depăşeşte cu asprime şi-l pune să facă treburile dure ale casei : să spele duşumelele, să meargă la piaţă, să ţină calea lăptăreselor la bariera oraşului... Cînd „fetiţa" nu se poartă cum trebuie, bunica nu ezită să pună mîna pe băţ. Ea este în stare chiar să arunce cu cuţitul, ne încredinţează memorialistul. În timpul acesta, fratele cel frumos se joacă, are autoritate printre copii, mă rog, se descurcă bine, se profilează deja ca un învingător, în viaţă. În limbaj psihanalitic, relaţia dintre cei doi fraţi se traduce prin **complexul cainian.**

Şerban Cioculescu nu încurajează însă o interpretare a faptelor în acest sens. Nu-şi urăşte fratele, nu detestă, cum ne-am aştepta, pe teribila bunică, nu este, în genere, exasperat, strivit de familie ca Gide. Cînd îi iese de sub condei o frază mai dură : „Goanga" (e numele conspirativ al bunicii) „mi-a terorizat copilăria şi adolescenţa", el aduce numaidecît alte amănunte care luminează figura femeii aprige. Terorizanta bunică ştie să prepare, ca nimeni alta, ghiveciuri, sarmale, vinete înpănate („imam-baialdi") şi plăcinte, ea spune totdeauna ce gîndeşte, nu-şi alege vorbele, nu iartă nici o fandoseală în familie. Pe nepotul firav şi urît îl suspectează de ipocrizie şi-l sancţionează, la masă, cu cîte un energic dos de palmă. Portretul ei este memorabil în **Amintiri**, mai viu, în orice caz, decît acela al lui Mihai Milloteanu, „bunicul ideal" care-i ia apărarea şi-l sfătuieşte să rabde toanele tiranului.

AMINTIRILE lui Şerban Cioculescu depăşesc mereu sfera familiei, dînd informaţii despre oamenii de altădată. Oraşul Turnu Severin, unde memorialistul a copilărit şi şi-a făcut studiile, este descris pe larg, cu instituţiile, străzile, personalităţile şi istoria lui. La acest punct cărturarul întrece pe memorialist. El are informaţii sigure, citează sursele, corectează pe cei care au tratat acelaşi subiect. Sînt pagini admirabile de evocare a lumii provinciale de la începutul secolului, susţinute bine de ştiinţa istoriografului. Memoriile lui nu evită, dealtfel, studiul propriu-zis, comentariul cărţilor, descripţia conceptelor şi biografia critică. Omul este întreg aici, neprefăcut, cu o existenţă ce se desfăşoară în umbra cărţilor. Şerban Cioculescu nu-i, să ne înţelegem, un ascet, nu trăieşte numai în bibliotecă, dar biografia lui iese din contactul cu lumea bibliotecii. „Am citit de atunci prea multe cărţi", spune el la un moment dat cu sentimentul că n-a făcut bine ceea ce a făcut. Dar nu-i foarte convingător. **Amintirile** lasă să se înţeleagă că literatura i-a dat multe bucurii, dovadă că n-a simţit niciodată dorinţa s-o părăsească. Biografia criticului nu se confundă cu bibliografia sa, dar nu-i deloc străină, vorba lui Balzac, de istoria cărţilor pe care le-a scris. Adolescent, viitorul critic citeşte pe Paul Bourget şi chiar pe facilul Georges Ohnet, la 16 ani descoperă pe Schopenhauer, după ce descoperise deja pe Sainte-Beuve, Taine, Renan. Student în litere şi filosofie, frecventează seminariile lui Mihail Dragomirescu şi este uluit de vulgaritatea unei replici date de celebrul teoretician al literaturii. Cînd N. Iorga împlineşte 50 de ani, Şerban Cioculescu, luat de valul general de entuziasm, se înhamă la trăsura care-l duce în triumf pe marele istoric de la Universitate acasă. Iată un amănunt care ne uimeşte la un spirit maliţios ca Şerban Cioculescu. Nu-i unicul detaliu care colorează viaţa viitorului polemist. La un seminar universitar vorbeşte despre volumul **Plumb** şi spune „pur şi simplu prostii". Urmează în paralel, Facultatea de drept şi, după un examen reuşit, profesorul îi spune „dă-i înainte". Nu-i dă, se retrage curînd, consacrîndu-se cum se zice literaturii. Nu-i un spirit comod pentru profesori, are mereu ceva de obiectat. Îi plac enorm scriitorii moralişti, **Eseurile** lui Montaigne fiind cartea lui de căpătîi. La Bucureşti audiază, în afara lui Mihail Dragomirescu, pe Charles Drouhet şi Ovid Densusianu, iar la Paris, unde stă cîtva timp, pe Joseph Bédier. Cîteva portrete universitare sînt remarcabile, între ele acela al lui Ovid Densusianu. Dintre colegi remarcă pe Vladimir Streinu, nedespărţitul prieten. Despre el va fi vorba mereu în **Amintiri**. Este istoria unei prietenii frumoase bazate pe o mare libertate de opinie. Memorialistul îi face de mai multe ori portretul, cu pasiune şi ironie cordială. Iată unul dintre ele : „Colegul meu nu purta chica eminesciană din portretul de la vîrsta de douăzeci de ani. Părul era însă ondulat, iar portul său mîndru, cu capul sus şi privirea deasupra noastră, «peste veac», îi conferea acea prestanţă pe care avea s-o păstreze pînă la sfîrşit. Asemuindu-l la fizic şi la moral cu autorul lui Făt-Frumos din tei, îi spuneam Făt-Frumos din Teiu (Teiu-Argeş, satul său natal !).

Fire complexă şi aparent contradictorie, Vladimir Streinu pendula între mari expansiuni juvenile, care-l făceau încîntător în societate, şi între prelungi închideri în sine, ale unui solitar, neîmpăcat cu semenii săi, uneori chiar nesuferit, distant şi dispreţuitor. De pe băncile liceului cultiva însă cu savoare controversele literare şi estetice pe care avea să le continue la seminariile lui Mihail Dragomirescu şi la Institutul de Literatură al aceluiaşi dogmatic profesor. Debutase de pe băncile Universităţii cu poezii în revistele din Capitală şi de la Cluj. Cultiva marile simboluri cosmice dezolante, spre a-şi plimba solitudinea în mod spectaculos romantic, înainte de a descoperi simbolismul francez, de a-i studia ramificaţiile şi de a trece de la vastele perioade din **Primăvara** („Sburătorul literar", I, 32, 22 aprilie 1922), la compuneri strînse supravegheate ale unui lirism avar. Gelos pe independenţa sa de gîndire şi doritor să-şi impună opiniile, îşi dezvăluia, în ceasurile de expansiune, plăcerea controverselor pasionate, în atitudini de înspirat şi cu un ton fără replică".

ÎNTRÎND în viaţa literară, Şerban Cioculescu are ce spune. **Amintirile** sînt foarte preţioase sub latura informaţiei şi plăcute şi altfel, ca literatură memorialistică. Autorul a frecventat cafeneaua literară şi face, în acest sens, un elogiu al spiritului „capşist". Actorul Puiu Iancovescu este „capşistul nr. 1", urmat de Ion Barbu, Adrian Maniu, Păstorel şi alţii, printre ei memorialistul însuşi, încîntat de vorbele de spirit, de farsele, de duelurile verbale din cafeneaua bucureşteană. N-am locul aici să citez portretul lui Ion Barbu şi nici protestul pe care poetul-matematician îl semnează, într-o zi, în condica de sugestii şi reclamaţii a instituţiei. E vorba, evident, de Capşa şi de moravurile ospătarilor, care **sabotează** (cuvîntul există în text) munca matematicianului retras zilnic aici ca în cabinetul său de lucru. Sabotarea începe cu falsificarea filtrului, fapt plin de grave consecinţe... Şerban Cioculescu transcrie întîiul protest al poetului şi dă şi alte amănunte despre atitudinea lui războinică în viaţa literară. Amănunte înveselitoare, unele de un mare haz, ca şi acelea despre Păstorel sau despre vanitosul Camil Petrescu. Memorialistul nu ezită să reproducă vorbele usturătoare, cum sînt acelea ale lui „Oscarlambur" (Oscar Lemnaru) care ar fi zis că „Mircea Eliade ne-a **hindus** în eroare" iar despre Camil Petrescu că „nu e surd, ci absurd"...

De ar fi numai aceste glume, **Amintirile** ar cobori prea mult în anecdotica măruntă. Şerban Cioculescu este însă lucid, nu insistă, anecdotele nu distrug fondul grav al evocării. Relaţiile cu Arghezi sînt istorisite cu un sentiment de admiraţie aproape sacră dar şi cu tristeţe faţă de de umorile schimbătoare ale poetului. Are, uneori, severităţi curioase, ca atunci cînd vorbeşte despre bănuitorul Camil Petrescu („n-am cunoscut în toată experienţa mea literară un singur autor român, atît de sigur — cel puţin în aparenţă — cum era Camil Petrescu, pe tot ce făcea, spunea şi scria, şi totodată atît de susceptibil [...] şi atît de dornic de publicitate literară cît mai superlativă"...), însă severităţile sînt risipite mai tîrziu cînd criticul judecă opera literară. Admiraţia lui nu mai cunoaşte, aici, nici o ezitare. Situaţia se repetă în cazul lui G. Călinescu care, fiind profesor într-o şcoală bucureşteană, nu admite să primească în clasă pe colegul său Şerban Cioculescu, pe atunci inspector de limbi străine. „Nu-l recunosc ca inspector", ar fi spus autorul **Vieţii lui M. Eminescu** părăsind iritat şcoala. Memorialistul povesteşte fără mînie întîmplarea bizară în nişte pagini de ironie tăioasă : **O inspecţie... cu bucluc.** De altfel, observ că şcoala stimulează talentul literar al criticului. Amintirile lui despre profesoratul la Găeşti sînt remarcabile ca literatură. Aici cunoaşte o gazdă cu „graţii unsuroase" de care se păzeşte cu strictеţe şi, în genere, cunoaşte (şi descrie) o lume de o mohorîtă patriarhalitate. Trecerea criticului prin ea îi va aduce mai tîrziu reputaţia de „găieştinar", termen fabricat de Ion Barbu şi folosit într-o polemică răsunătoare în epocă.

Amintirile se opresc prin 1946—1947. Puţine date depăşesc această epocă. Autorul trece repede peste momentele lui de tăcere critică, atunci cînd face comerţ de cărţi „pe picior". Nu ştim prea bine cum a evoluat viaţa lui între **Introducerea în poezia lui Tudor Arghezi** (1946) şi **Variaţii critice** (1966), un spaţiu de 20 de ani. Vagi ecouri răzbat în text. Impresia este că pe măsură ce înaintează în timp, plăcerea memorialistului de a povesti scade. Dacă îmi amintesc bine, el a spus odată că a obosit să-şi retrăiască viaţa. Tulburătoare mărturisire.

Puţine reproşuri se pot aduce memoriilor lui Şerban Cioculescu, bine scrise, cu o ironie, repet, superioară şi cu un mare respect pentru adevăr. Nu le-ar strica, mă gîndesc, o adîncire a meditaţiei istorice (sever reprimată în carte) şi o deschidere mai largă spre dramatismul veacului nostru. Ce gîndeşte un om învăţat, un critic de mare reputaţie, ajuns la vîrsta patriarhilor, despre secolul în care a trăit trecînd prin atîtea evenimente ? Iată ce-ar fi interesant de aflat în chip mai direct în aceste delectabile **Amintiri.**

Eugen Simion

*) Şerban Cioculescu, **Amintiri**, Editura Eminescu, 1981.

Promoţia '70

Un poet

■ LA marginea interesului general, acolo unde se cade să fie locul făcătorilor de versuri fără alt har decît o anume îndeminare prozodică sau mimetică, stau citeodată şi poeţi veritabili, rămaşi în anonimat ori în limitele unei consideraţiuni minimale din pricini diverse, de regulă străine de poezia lor. Unul dintre ei este Nicolae Turtureanu, autor în zece ani a numai trei plachete (**Punctul de sprijin**, 1971, **Nocturne**, 1975, **Pentru cine exist**, 1979) dar, în deosebire de alte cazuri, nu putinătatea apariţiilor editoriale l-a pus în marginea atenţiei critice, sau nu asta în primul rînd, şi nici considerente din afara poeziei lui, ci chiar poezia însăşi. Poet veritabil, identificabil ca atare la o lectură oricît de rapidă, autorul celor trei plachete e un „vechi", scrie — vreau să spun — o poezie care nu concordă în atitudinea lirică, în limbaj şi în tensiunile ei majore cu modul poetic dominant în deceniul al optulea : e o poezie eminamente lirică, sentimentală în ecou labişian, punînd în pagină epică sentimente sau cultivînd metafora frumoasă, o poezie delicată şi blîndă în care doar culoarea izbucneşte uneori mai violent, o poezie a stării de reverie, ce adună la un loc nostalgii rarefiate şi proiecţii impresioniste, chipuri din orizontul copilăriei şi reflecţii în singurătate : universul ei este intimist cu pudoare şi discreţie, iar eul liric presimte în orice gest de comunicare un semn al înstrăinării de sine : imaginaţia este ea însăşi prizoniera acestui spaţiu închis şi dacă admite vreo relaţie este numai cu „sensurile lumii", dincolo şi peste lumea obiectuală. O frumoasă „nocturnă" din prima carte sugerează acest impact al solitudinii cu ordinea stelară în care contingentul este refuzat în numele inefabilului : „Oh, serile la geamuri de hoteluri ! / Le-ating cu mîna să mă răcorească / şi buzele în ele le-nmoi. Parcă aş bea / licoarea lor bolnav dumnezeiască / / Dar cînd să sorb, hipnotic se întinde / pisica roşie pe acoperiş / şi-şi moaie botul roşu în circuitul rosu / şi mă priveşte derutant piezîş / / Atunci începe conversaţia universală / comunicăm unul cu altul prin stele / dar cîneva-ntrerupe legătura / şi fiecare cade în golul dintre ele / / şi se întinde ca o lună derutantă / pisica roşie pe aerul lichid, / haloul i se prelungeşte-n ceasuri / iar prin unghere umbre se închid / / Trag storurile între cele două poluri / dar se aude ploaia roşie căzînd / şi cînd ascult mai bine îmi dau seama / că-s labele pisicii lunecînd... / / Şi trece timp şi trece timp şi timp / ar trebui să-mi fie somn şi nu mi-i / şi mă înfricoşez c-am săvîrşit / scurt circuit în sensurile lumii".

Că „vechimea" poetului ţine de constituţia lui lăuntrică o dovedeşte, în planul expresiei poetice, absenţa schimbărilor de la o carte la alta, mai corect spus absenţa efectelor notabile ale unui efort de schimbare, altfel vizibil. Sesizîndu-şi vulnerabilitatea, adică natura sentimentală, dar interpretînd-o greşit, Nicolae Turtureanu a încercat în ultima din cele trei cărţi de pînă acum o rectificare a stilului poetic, adoptînd de la congenerii săi cîteva mijloace la modă : prozaizarea discursului, ocolirea metaforei, apropierea de real, ironismul. Nu-l prind şi ceea ce a rezultat poate că este mai în spiritul vremii dar nu mai are fiorul poetic al textelor de altădată : redundanţa şi prozaismul l-au scăpat de sentimentalism dar numai la nivelul expresiei, în schimb ameninţă să-l depersonalizeze. Iată, astfel, un text despre „cum stăm cu fericirea" pe care l-ar putea semna foarte mulţi : „Fericirea e indiferentă / ea are înfăţişarea cocorilor / navigînd în unghi ascuţit / sau a unui batalion de soldaţi / descălţîndu-se / «Cum stăm cu fericirea» / şi întreabă poetul / foaia pe care îşi scrie poemul / Fericirea e tărmul invizibil / staţia terminus a unei călătorii / pe care nu reuşeşti s-o mai faci / Fericirea e fericita întîlnire / a unui neutron / cu doi protoni / În timp ce scriam toate acestea / Ea a intrat în vîrfurile picioarelor / şi mi-a sărutat ochiul drept / care este şi cel mai albastru". Noroc că structura sentimentală ce-şi găseşte cîndva în aparenţa de „vechi" expresia cea mai potrivită s-a arătat mai puternică decît dorinţa de sincronizare cu orice preţ, decît instinctul de adaptare la un „mediu" nepotrivit, şi în **Pentru cine exist** şi-au făcut loc destule poezii care nu-şi trădează autorul şi nu-i umilesc talentul. Asa este, între altele, **Focul**, poem sentimental şi narativ, liric cu măsură, muzical ca o romanţă, adînc în sugestii : „Să facem focul, să aducem lemne, / sub stele să clădim o piramidă / nesemnalată, care să însemne, / fluture roş ieşind din crisalidă / / Aripa lui se stinge, se aprinde — / în palpitarea ei tu vezi un semn / că nu te mai iubeşte, că te minte / cel ce clădeşte lemn pe lemn pe lemn, / cu dinţii încercîndu-l în tărie / lemnul curat la suflet şi la trup / dintr-un copac pus în copilărie / sub paza blîndă-a unui cîine-lup / / Fiare de frig tot vin de-a rostogolul, / ar trebui s-avem un pumn de iar / sau să turnăm, din ce-a rămas, petrolul / care mai ţine viaţa în fanar / / Dacă nu bate vîntul, noi vom bate / din palme, îl vom scoate din plămîni / doar-doar va creşte în intensitate / focul pe care nu poţi să-l aminî / / Şi fiecare-n sinea lui gîndeşte : / cîte nu am pe acest foc de pus ! / iar focu-şi scoate limbile, cîineşte, / ne linge şi se gudură, confuz / / Mai facem focul ? Mai aducem lemne ? / El arde de la sine ne-ncetat / Ce-nseamnă, cît mai poate să însemne / focul întens, scăzut, aglutinat".

În „vechimea" lui, Nicolae Turtureanu e un poet autentic.

Laurenţiu Ulici

Afiș de **Alexandru Bălan**

MARILE COLOANE ALE

DE LA scripeții ce urcau cavalerii pe cai (și lupta mai păstra ceva dintr-un fair-play al întrecerii fizice) pînă la, mai apoi, halebardele ce străpungeau împletitura firelor de metal căutînd corpul omului, de la focurile cu artificii iscate de praful de pușcă la tunurile bușind în ziduri de cetate cu gîndul sfărîmării definitive, de la aeroplan la supersonic, de la avioanele de vînătoare la rachete, de la rachete la rachetele intercontinentale și de la acestea la alte arme (într-un carusel demențial, ca și cum lumea și-ar fi rezolvat toate problemele vieții pe pămînt și-a trecut la probleme de in-existență), omenirea și-a adunat, și-a perfecționat, din aproape în aproape, dar parcă nicicînd și nici mai rapid ca acum, posibilitățile propriei distrugeri, acționînd ca și cum nu ar fi summum de organisme vii, purtătoare de materie cenușie și rațiune, manevrînd totul împotriva sa, sfidîndu-și instinctul de conservare — lucru ce se întîmplă, dacă nu ne înșelăm, cu ființele vii numai în cazuri patologice. Căci azi nu mai putem vorbi, în cazul unui conflict, de învingători sleiți de puteri și învinși pustiiți, de învingători și învinși deopotrivă traumatizați, pe durata cel puțin a unei generații, de ororile trăite ; azi nu mai este amenințată, pur și simplu, pacea (ca stare nonconflictuală) ci este în joc chiar existența, se pariază (absurd pariu al morții cu viața) pe chiar viața întregii planete. Afirmația exactă (cutremurător de exactă) o găsim înscrisă într-o cifră exprimînd o stare de fapt demențială ; puterea încărcăturilor nucleare poate distruge de 1 500 de ori viața fiecărui om. Cum a fost posibil, ne-ntrebăm adesea, ca omenirea să-și fabrice singură și cu atîta tenacitate potențiala distrugere ? Cum s-a ajuns la situația absurdă ca omul, cea mai sensibilă și mai gînditoare ființă vie de pe această planetă, să-și ascută inteligența, să-și consume puterile și talentul spre a născoci noi și noi mijloace de distrugere, noi și perfecționate, ultraperfecționate mijloace ale omului pentru distrugerea omului ? Cum se poate oare, ce mecanisme diabolice s-au pus în mișcare împotriva vieții omului (atît de fragilă, atît de supusă rigorilor biologice), împotriva singurei vieți pe care omul o are ?

Omenirea nu are nevoie să scotocească prea mult în străfundurile istoriei sale spre a lua aminte la cele ce se pot întîmpla în cazul în care cineva (oricine ar fi el) ar gîndi că toate aceste mijloace de distrugere trebuie să însemne investiții „rentabile".

Conștientă de primejdia fiecărui pas înainte pe calea înarmării, pe calea sporirii posibilităților de conflict, și în primul rînd de conflict nuclear, conștientă de răspunderea ce revine fiecărui popor în parte și tuturor popoarelor împreună în istoria omenirii (mai ales dacă omenirea vrea să aibă și istorie viitoare), România s-a adresat oamenilor de pe pămîntul său, iar poporul român se adresează oamenilor de pe întreaga Terră : forțele rațiunii trebuie să învingă monștrii ce terorizează viața, visele și speranțele ; rațiunea trebuie să se trezească din somnul toropitor care a zămislit monștrii nucleari și să le oprească înaintarea. Fantasmele războiului nuclear trebuie spulberate de lumina clară a inteligenței omului-om, adică a omului născut, după cum spunea William Faulkner, pe pămînt nu numai pentru a trăi, dar și pentru a învinge.

Strălucită sinteză a politicii de pace promovată de-a lungul anilor de partidul și statul nostru, de președintele Nicolae Ceaușescu, Apelul pentru dezarmare și pace al Frontului Democrației și Unității Socialiste este în același timp avertisment dezvăluind pericolul unei posibile catastrofe nucleare, dar și document cu valoare umanitară crezînd în puterea oamenilor de a-și duce viața în pace și libertate „printr-o largă mișcare unită a tuturor forțelor iubitoare de pace". Publicat la începutul lunii noiembrie 1981, Apelul cheamă „oamenii muncii din întreaga țară — muncitori, țărani, intelectuali, bărbați și femei, tineri și vîrstnici, fără deosebire de naționalitate — să-și spună cuvîntul în cadrul unor largi manifestări publice, să organizeze adunări populare, demonstrații, marșuri ale păcii și alte acțiuni de masă cerînd să se întreprindă și să se intensifice acțiunile tuturor statelor și popoarelor pentru împiedicarea amplificării cursei înarmărilor și sporirii arsenalului militar, pentru măsuri concrete în domeniul dezarmării și, în primul rînd, al dezarmării nucleare, pentru eliberarea omenirii de coșmarul unui nou război."

„Cauza păcii și colaborării, se subliniază în Apel, face parte integrantă din concepția de viață a poporului român, a societății noastre socialiste pe care o edificăm, se identifică cu idealurile nobile ale socialismului și comunismului".

Gîndurile unui popor (greu încercat de orgia războaielor pe care niciodată nu le-a dorit, pe care niciodată nu le-a provocat) nu se pot îndrepta decît spre pacea lumii. Gîndurile exprimate cu pregnanță de Apel sînt gînduri din gîndurile oamenilor țării. Manifestările desfășurate imediat după publicarea Apelului se constituie într-o impresionantă voce a Istoriei. Și, în timp ce la București, Cluj-Napoca, Iași, Craiova, Sibiu, Timișoara au loc mitinguri, marșuri, demonstrații, telexurile continuă să transmită : Washington — oamenii de știință avertizează asupra pericolului nuclear ; Roma, Berna, Bruxelles — ample manifestații împotriva sporirii arsenalelor militare. Opinia publică mondială cere încetarea cursei înarmărilor. Omenirea spune **NU RĂZBOIULUI !**

În numele dreptului la viață

SÎNT printre noi destui oameni care au cunoscut convulsiunile acestui secol. Amintirile lor dureroase păreau a se fi estompat odată cu trecerea timpului, mai ales cînd vremea n-a trecut în zadar, ci a adus soare și pace. Dar spectrul unui nou război le-a zguduit memoria. „Ar fi o crimă de neiertat, spunea George Negrea, de la C.U.G. **Cluj-Napoca,** unul dintre veteranii celui de-al doilea război mondial, ca tot ceea ce am construit în mod pașnic să fie distrus", „Vrem să fim soții și mame, nu văduve de război — spunea inginera Budai Rozalia. Copiii noștri să aibă o copilărie fericită din care să rămînă cu amintiri frumoase, nu așa cum s-a întîmplat cu mulți dintre noi, printre care și eu, să ne știm părinții numai din fotografii." „Ar fi îngrozitor ca într-o zi să se pună capăt atributelor vieții spre a triumfa pustiirea. Și n-ar fi nevoie decît de o mică parte din arsenalul acumulat pe Terra pentru aceasta. Să nu îngăduim să se întîmple o astfel de catastrofă !" (electricianul Vasile Simionescu, Automatica, **București).**

Sînt printre noi destui oameni care au cunoscut convulsiunile acestui secol. „Am avut trei frați, îmi spunea mama. La vremea celui de-al doilea război mondial aveam vîrsta de acum a fratelui tău. Au plecat pe front. O vreme i-a ocolit mușcătura glonțului și așa se face că s-au întîlnit, toți trei, departe de țară, din întîmplarea cantonării detașamentelor din care făceau parte, în apropiere, în munții Tatra. A fost ca o fulgerare. Toți trei nu s-au mai întîlnit niciodată. Pe lîngă alte orori, nenorociri, pentru mine, copile, acesta este războiul : pierderea celor dragi".

„Era război atunci, n-am putut să învăț carte. Era greu, nu aveam ce mînca, nu aveam ce îmbrăca, nu aveam unde dormi, totul mergea pe front" — spune muncitorul Marin Romilă.

„Poate pentru tovarășii mai tineri spun un lucru nou : faptul că am fost pur și simplu îngropat de viu și numai printr-o minune, dacă există așa ceva, am scăpat cu viață" — povestește cu o amărăciune venită de departe, veteranul de război Gheorghe Rigu.

Amintiri care nu trebuie să devină „amintiri dintr-un viitor..."

Cetatea Neamțului din **Tîrgu Neamț.** Peste 2 000 de tineri își manifestă aderiunea la eforturile de pace ale lumii. „Sîntem conștienți că înfăptuirea măreților noastre aspirații de zidire a celei mai drepte și umane orînduiri ca și realizarea năzuințelor tuturor popoarelor spre bunăstare și progres sînt condiționate în mod vital de înlăturarea pericolului războiului, de instaurarea unei păci trainice pe planeta noastră. Purtăm în suflet iubire și creativitate, dragoste și izbindă" (Daniela Mitrofan, elevă). **Piatra-Neamț.** Mii de tineri, într-o singură voință, declară : „Vom lupta pentru pace, pentru viață !". „Generația noastră nu a cunoscut direct ce înseamnă un război, a crescut odată cu țara și știe că ceea ce ne propunem să realizăm este în mod nemijlocit legat de stabilirea unui climat de pace, de încredere și colaborare între popoarele lumii. De aceea socotim că acum, mai mult ca oricînd, sîntem direct legați de oprirea cursei înarmărilor, pentru a putea contribui cu toată energia vîrstei noastre la înălțarea țării, la apărarea cuceririlor revoluționare ale poporului român". (Gheorghe Rogojină, muncitor, **Bacău**). Mulțimea celor 21 000 de oameni adunați în piața Casei de cultură a sindicatelor scandează pentru pace, pentru rațiune. Inginer Cornelia Vicol : „Sînt mîndră că trăiesc într-o țară ca România. Stă în puterea noastră să păstrăm pacea, să o apărăm, să ne asigurăm condițiile pentru viață și muncă pe care le dorim". **Craiova.** Străzile au devenit neîncăpătoare. Mii de oameni, mii de mesaje pentru pace. „Ce vîrstă aveți ?" „Vîrsta bucuriei !" „Ce profesie aveți ?". „Muncitori, tehnicieni, medici, ingineri, profesori, elevi, studenți, casnice, proiectanți, profesia apărătorilor păcii". „Ce înseamnă pacea ?" „Libertatea de a zîmbi, de a iubi, de a cînta, de a scrie, de a munci, de a spera, de a trăi, de a fi tu însuți". „Cum luptați pentru pace ?", „Cu armele iubirii de adevăr". „Cine sînteți voi ?" „Tinerii României". **Brașov.** „Terra nu trebuie să se înarmeze contra ei înșiși. Avem o stringentă nevoie de pace pentru creație, pentru bucurie. Dacă vom izgoni pacea vom pierde dreptul la viață. Nu vrem și nu trebuie să trăim pe o navă cosmică imensă care zboară spre necunoscut. Stă în puterea noastră să acționăm unit și eficient. Acum, cît nu este prea tîrziu" (Braun Dagmar, elevă). **Tulcea.** „Noi, tinerii de la Întreprinderea de pescuit oceanic, sîntem hotărîți să purtăm pe drumurile albastre ale lumii mesajul de pace și prietenie al tinerilor din România, să promovăm și să facem cunoscute pe toate meridianele idealurile nobile ale celui mai iubit fiu al poporului nostru". (Mariana Gorciu, secretar al Comitetului U.T.C.). **Cluj.** Din comuna Iclod, Costică Cociș spune : „Sîntem hotărîți să facem totul pentru realizarea noii și profundei revoluții în agricultură. Nu vrem să auzim de zone în care oamenii mor de subnutriție. Decît înarmare, mai bine fonduri pentru hrană, pentru dezvoltare, pentru pace". **Mureș.** „În numele generației mele — spune actorul Sandor Keresteș de la Teatrul național de stat din Tîrgu Mureș —, subscriu din toată inima la ideile și propunerile de pace cuprinse în Apelul F.D.U.S., cu încrederea că tradurea lor în viață va conduce la întărirea păcii în lume, a prieteniei între popoare, între tinerii de pretutindeni". Satu-Mare, Maramureș, Bihor, Arad, Timiș, Mehedinți, Olt, Caraș-Severin, Buzău, Prahova, Argeș, Sibiu, Hunedoara, Gorj, Suceava, Botoșani Iași, Constanța, Călărași, Ialomița, Covasna, Harghita, Sălaj, Bistrița-Năsăud, Vaslui, Galați, Brăila, Alba, Teleorman, Dîmbovița, Vîlcea, adică în România, în întreaga Românie, din toate colțurile țării : MANDAT PARTICIPANȚILOR LA MARȘUL TINERETULUI DIN CAPITALĂ.

„Tineretul României dorește pacea!"

ÎNTREGUL tineret de pe aceste meleaguri străbune, participanți cu inima, cu gîndul, cu fapta, cu iubirea, cu adevărul, cu însăși sutlarea, la acțiunile de pace, la apărarea păcii, vă încredințăm mandatul nostru de a spune că : NOI, TINERETUL ROMÂNIEI, DORIM PACEA, DORIM SĂ RĂSARĂ SOARELE, DORIM SĂ FIE IARBA-IARBĂ, POMII-POMI, FLORILE-FLORI, GRÎUL-GRÎU, DORIM COPII FRUMOȘI, SĂNĂTOȘI, VREM CA NICIODATĂ MUNCA NOASTRĂ PAȘNICĂ SĂ NU FIE AMENINȚATĂ DE RĂZBOAIE, CA PASIUNEA, PRICEPEREA, TALENTUL, ELANUL NOSTRU TINERESC SĂ FIE PUSE ÎNTOTDEAUNA ÎN SLUJBA PĂCII, A PROGRESULUI, A DEZVOLTĂRII. Vă încredințăm misiunea de a demonstra încă odată atașamentul profund și adeziunea totală față de conținutul Apelului pentru pace și dezarmare al Frontului Democrației și Unității Socialiste, față de noua și strălucita inițiativă de pace a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, care întruchipează însăși voința de neclintit a întregului nostru popor, hotărîrea noastră de a milita și acționa pentru dezarmare și pace, pentru dezvoltarea în liniște a popoarelor lumii, pentru apărarea dreptului cel mai de preț al oamenilor — viața.

În numele tinereții să afirmați că sîntem hotărîți să ne folosim cunoștințele dobîndite numai spre binele și prosperitatea poporului nostru, convinși fiind că astfel ne aducem și noi contribuția la efortul depus de toate popoarele la edificarea unei lumi pentru totdeauna scutită de amenințarea cu distrugerea. Vom urma cu devotament exemplul primului comunist al partidului nostru, t o v a r ă ș u l Nicolae Ceaușescu, consacrîndu-ne întreaga capacitate de muncă ridicării României pe cele mai înalte culmi ale civilizației socialiste și comuniste.

Tinerețe, construcție, împliniri

BUCUREȘTI, 14 noiembrie, 1981. Zi de toamnă (meteorologic obișnuită) într-un oraș european. Dar, așa cum aveau să transmită agențiile de presă, Bucureștiul devenise o veritabilă „capitală a păcii" ; zeci de mii de tineri din întreaga Românie au participat la un impresionant marș al păcii, sub deviza „Tineretul României dorește pacea".

Investiți cu scrisorile de acreditare ale păcii, tinereții, vieții, colaborării, coexistenței pașnice, investiți cu scrisori de acreditare de vis și speranță de către colegii și prietenii lor, tinerii participanți au păși, la primele ore ale dimineții, în sălile muzeelor Capitalei (Muzeul de istorie a partidului, Muzeul R.S.R. și Muzeul municipiului) cu conștiința fermă că actul lor

PĂCII

se înscrie într-o continuitate de gîndire, simțire și faptă în istoria poporului nostru. „Participarea noastră la ampla manifestare **Tineretul României dorește pacea** este semnul totalei adeziuni la Apelul de dezarmare și pace, la înțeleapta inițiativă de pace a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ne exprimăm în acest fel dorința de a ne duce viața în liniște ca și pînă acum, de a ne împlini destinele, atît de luminos trasate de societatea noastră socialistă, pe mai departe, într-o mai deplină siguranță". (Ion Borcoman, sculptor în sticlă, Vitrometan-**Mediaș).** Îi însoțim în muzeu ; exponatele par a se anima sub fluxul amintirilor și emoției, vorbesc convingător și sigur despre cît de mult oamenii acestui pămînt și-au dorit existența ferită de dramatice încercări ale conflictelor armate. Îi însoțim mai apoi la constituirea coloanei — impresionant fluviu viu de chipuri luminoase, frumoase, — impresionantă hotărîrea de a face totul pentru ca zilele de neliniște și spaimă să nu se mai repete. Pancarte, inscripții, stegulețe, flori, un glob pămîntesc pe care stă înscris simbolul păcii, în mijlocul unui grup de copii ce parcă-l protejează, îl apără cu fragilitatea vîrstei, cu candoarea copilăriei lor, muncitori, elevi, studenți, și peste tot în inimi, în voință — puternicul sentiment de PACE.

Coloana se pune în mișcare : din Piața Victoriei pînă la Universitate — șuvoi neîntrerupt. Se formează alte două coloane pe trotuarele marilor artere străbătute din oameni ce țin să fie alături de tinerii țării. În balcoanele clădirilor apar și însoțesc din priviri alți oameni. Întreg Bucureștiul se alătură, așadar, vieții, tinereții, păcii.

Aleile Parcului Tineretului devin neîncăpătoare. Se deschide mitingul tineretului de pe întreg cuprinsul țării și în numele celor șase milioane de copii și tineri ai României socialiste sînt exprimate totala adeziune la politica de pace a partidului gînduri pentru apărarea măreților ideaIuri ale societății noastre, cuvinte de condamnare fermă a războiului. Iau cuvîntul muncitori, elevi. Poeta Carolina Ilica este emoționată și emoționantă : „Cel mai greu e să scrii despre Patrie / Cuvintele trebuie alese pe măsura simțirii : / Nici lingușitoare, nici banale / Purtînd în ele lauda cea sfîntă / Ce se cuvine mamelor și casei / În care am văzut întîi lumina ; / Ce se cuvine marilor strămoși / Privind spre fapta noastră din veșnicia lor / Vezi, despre Patrie să scrii e greu / Și uneori mă-ntreb dacă destul / Știm prețul acestor vremi de pace".

Au urmat imnuri pentru pace și tinerețe și toată Sala sporturilor și culturii a vibrat la chemarea prin vers și muzică întru apărarea dreptului la viață.

Aici București, România : este ora PĂCII. Da, s-ar fi putut auzi un astfel de anunț. Dar se poate spune că ora păcii înseamnă pentru poporul român nu un timp precis delimitat, o oră GMT, ci o întreagă istorie : trecută, prezentă și viitoare. O istorie a unui întreg popor. Dar se poate spune și așa : trebuie să existe și o anume oră în care pacea să nu mai fie amenințată, în care să se anunțe : „ este pace deplină în lume". Da, se poate transmite cu cugetul curat : Aici București - România își dorește mai mult ca oricînd pacea. România dorește pacea întregii lumi.

Mioara Vergu
Constantin Stan

Nobila chemare

LA TULNICI, în Vrancea, unui profesor, Valeriu Anghel, i-a venit ideea unei nuvele științifico-fantastice pe care am s-o explic puțin mai tîrziu. Înainte de a-l cunoaște fuseserm în Ardeal, la Făgăraș, la Întreprinderea de utilaj chimic — „mecanicul șef al industriei chimice românești", cum i se zice —, unde uriașe cazane-eprubete erau gata de plecare spre și mai uriașe laboratoare în aerul liber al țării și unde cunoscusem un subinginer, Emil Tibelea, care, în discuții, părea să fi revelat exact ideea profesorului din Vrancea : anume că nici măcar pe o altă planetă, bomba cu neutroni n-ar putea fi exploatată fără urmări pentru viața globului nostru pămîntesc.

Cum așezarea Tulnici și-ar putea trage numele de la acel instrument cu o formidabilă rezonanță care trece de la un munte la altul, și cum pe lîngă Întreprinderea de utilaj chimic trece Oltul, rîul vijelios cu o profundă urmă în istoria poporului nostru, rîu care prin firea și limpezimea lui chiar se aseamănă cu firea și sufletul poporului român, m-am gîndit că sub acea curbură a munților Carpați unde s-a născut Mioriția și unde, dincolo, e o Cetate a Făgărașului a lui Mihai Viteazul, n-ar putea fi locuri mai potrivite pentru o atare idee spusă de un profesor și un subinginer : să nu fie în nici un chip folosită bomba cu neutroni. Și nici o altă armă de distrugere a umanității și a naturii însăși.

Atît în Ardeal cît și în Moldova — — avînd acolo „zile ale culturii" și „centenare literare" — preocupări intrate demult în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", am stat de vorbă cu oameni de cele mai diferite profesiuni, cu muncitori, ingineri, țărani, tehnicieni, constructori, profesori, studenți, elevi, femei și bărbați, vîrstnici și tineri, vîrstnici care au cunoscut războiul, tineri care nu l-au cunoscut decît din cărți și din filme și care au rămas profund uluiți : „Ce să caute arme nucleare în Europa ? În numele a ce ? Pentru ce ?" Și aproape toți ne-au readus sub frunte tulburătorul desen al lui Picasso : un porumbel față de care chipul bombei cu neutroni nu poate fi decît măciuca în mîna celui ieșit din grotă.

În numele a ce ? În numele cărui ideal? — se întrebau uimiți tinerii : Independență ? O au ! Pace ? O au ? Îi ascultam și mi-a venit în minte această imagine : Era un tren oprit în gara satului meu și era acolo o femeie care își conducea bărbatul pe front. Și nu vorbea nimic cu el și nici unul dintre cei de acolo nu vorbea nimic cu cel de dincolo, doar atît că, în cele din urmă, omul i-a cerut celuilalt o țigară : „Dă-mi o țigară", și i-a dat, și nimeni n-a mai scos nici o vorbă și toți au amuțit pînă cînd trenul a plecat. Și abia la plecarea trenului aceluia s-a auzit un țipăt sfîșietor și am înțeles că în vreme de război țipătul era singurul mijoc de comunicare. Un mijloc de comunicare între oamenii cei mai apropiați.

Mai apoi, devenind reporter, am văzut locuri din țară și din lume pe unde a trecut războiul. Și toți oamenii cu care am comunicat, liniștit, în timp de pace, mi-au demonstrat prin pierderi de nevindecat că singurul mijloc de comunicare al războiului este țipătul. Nici un fel de război pornit împotriva oamenilor simpli, oamenilor muncii, oamenilor de pretutindeni, dorinței lor de a trăi în pace, suveranității popoarelor nu dă semne de civilizație, de rațiune, de umanism.

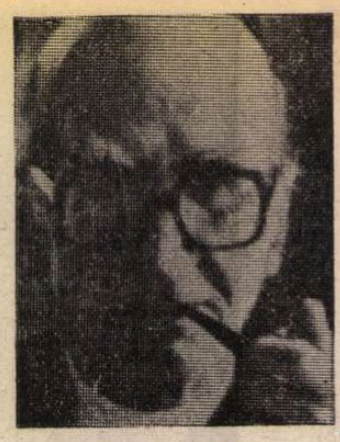
Spune tovarășul Nicolae Ceaușescu într-o vibrantă și memorabilă Cuvîntare ținută recent la Zalău :

„Este în interesul tuturor popoarelor europene să asigurăm pe acest continent — care a dat atît de mult civilizației — să nu mai existe arme nucleare, să nu mai aibă loc războaie pustiitoare, să asigurăm liniștea, să asigurăm viața popoarelor, viața oamenilor, independența fiecărei națiuni".

E înaltul glas de pace în lume. E glasul poporului român.

Vasile Băran

Vocația autenticității



Mircea Eliade

Sergiu Al-George

● *Interviul publicat mai jos face parte din cartea* Convorbiri cu și despre Mircea Eliade *pe care o pregătesc în prezent. Nu putea să lipsească din acest volum numele lui Sergiu Al-George, reputat sanscritolog, autorul citorva studii fundamentale despre opera orientalistului și romancierului Mircea Eliade. În septembrie 1981 am discutat mai mult de trei ore cu Sergiu Al-George, notîndu-mi răspunsurile la întrebările mele. Convorbirea a fost revăzută de autor la începutul lui octombrie, înainte de a pleca în India. E, după știința noastră, ultimul lui text destinat tiparului.*

— Cînd și în ce împrejurări v-ați întîlnit cu opera lui Mircea Eliade ?

— Parcă văd și acum, la o lecție de română, tabla pe care profesorul scrisese alături de „Rig-veda" numele Mircea Eliade precum și titlurile „Yoga" și „Maitreyi". Era în 1937, la liceul militar din Chișinău, aveam 15 ani, iar profesorul nostru, Augustin Z. N. Pop, ne vorbea despre Eminescu și cosmogoniile indiene. Această notație pe marginea temei didactice făcea parte din sistematicele incursiuni dincolo de ceea ce era programat, prin care dascălul nostru cel mai stimat — tocmai pentru neconformismul său — ne deschidea gustul pentru marea cultură. Pentru mine această notație a fost mai importantă decît celelalte (poezia argheziană, suprarealismul, dadaismul, estetica lui Croce etc.) deoarece la aceeași vreme descoperisem în biblioteca tatălui meu, printre alte cărți ce priveau cultura Indiei, **Sadhana** de Tagore; printr-o coincidență, tot atunci citisem în „Convorbiri Literare" (la care mă abonase personal, în contul liceului, același Augustin Z. N. Pop) **Katha-upanișad** în traducerea lui Th. Simenschy. În consecință, m-am adresat tatălui meu cu care am mers împreună la librăria „Cartea" unde am cumpărat atît **Maitreyi**, cît și **Yoga** ; țin minte, pe aceasta din urmă vînzătorul a descoperit-o cu greu în depozit și a costat neobișnuit de mult, comparativ nu numai cu cărțile românești, dar chiar și cu cele străine. **Yoga** părîndu-mi-se prea dificilă, i-am aminat lectura, în timp ce **Maitreyi** a fost citită cu toată febra adolescenței.

Sub impresia acestor lecturi coincidente, am insistat pe lîngă președintele societății literare a liceului, elev și el în ultima clasă, să facem o ședință dedicată Indiei și lui Mircea Eliade. După o prezentare generală făcută de președinte, s-a citit textul upanișadei recent traduse, iar la sfîrșit am ținut o prelegere unică despre cultura indiană, filosofia lui Tagore și **Maitreyi**. Nu țin minte exact cum am încercat să realizez unitatea tematică, dar cred că am articulat tema erotică a romanului cu capitolul „Desăvîrșirea prin iubire" din **Sadhana**. În timpul expunerii însă, contrar regimului de toleranță de care se bucura societatea noastră literară, a intervenit ofițerul de serviciu care ne-a întrerupt ședința pentru a ne încadra în programul de seară. Atunci am avut prima dată sentimentul că, pentru mine, într-un fel, Mircea Eliade se află sub semnul interdicției sau al inaccesibilului.

Cu aceeași mare receptivitate am citit ulterior **India** și mai ales **Șantier** ; aceasta din urmă avea să-mi devină pentru mulți ani carte de căpătîi ; tensiunea acestor pagini de jurnal opera asupra mea ca un fel de drog la care recurgeam ori de cîte ori simțeam nevoia unei stimulări — sau chiar exaltări — intelectuale. În clasa a VII-a de liceu, după ce am citit **Tărîmul nevăzut** (titlul inițial sub care a apărut pentru prima dată în „Revista Fundațiilor" nuvela **Secretul doctorului Honigberger**), am socotit că după exemplul eroului din nuvelă, dr. Zerlendi, aș putea să învăț sanskrita singur, fără profesor. Totuși, la scurtă vreme după procurarea primului manual de sanskrită al lui Pizzagalli (despre care am aflat mai tîrziu că fusese cartea de inițiere și pentru Mircea Eliade), l-am cunoscut pe profesorul Theodor Iordănescu, care studiase pe vremuri sanskrita cu faimosul Richard Pischel la Halle am Sälle, și care mi-a dat primele îndrumări.

Deși tatăl meu a fost acela care să-mi fi dezvăluit primul lumea Indiei, cel care m-a determinat — prin simpla lectură a cărților sale — să fac din această lume preocuparea mea supremă, a fost Mircea Eliade. În calitatea sa de **indianist** el a hotărît în mod cert nu numai căile destinului meu, dar și pe cele ale altor tineri din generația mea : regretatul Anton Zigmund Cerbu a ajuns profesor de istoria religiilor indiene la Columbia University, și Arion Roșu, cercetător la C.N.R.S., Paris.

— Dar cu omul Mircea Eliade ?

— Într-un fel, mai întîi, tot prin opera sa literară care mă interesa în primul rînd prin caracterul său autobiografic. Împrejurările istorice mi-l făceau inaccesibil. În 1947, cînd i-am trimis primul meu studiu de indianistică, l-am însoțit și de o scrisoare. Am avut imensa bucurie să primesc un răspuns care începea așa : „Încă un indianist român ! Faptul nu poate decît să mă bucure, cu atît mai mult cu cît, după cum înțeleg, mergeți în interpretarea faptelor indiene pe linia deschisă de mine în **Yoga**". După această primă luare de contact, a urmat o lungă pauză, pînă în 1971, cînd i-am trimis **Filozofia indiană în texte**. În 1973 am ajuns, în sfîrșit, și eu, să-l întîlnesc la Paris. Trebuia ca în luna iulie a aceluiași an să particip la un congres de orientalistică în capitala Franței, dar pașaportul l-am primit cu întîrziere, după terminarea congresului. M-am prevalat totuși de el, și la Bibliothèque Nationale m-am întîlnit întîmplător cu Adrian Marino pe care nu-l mai văzusem din țară, din 1948. De la acesta am aflat că și Mircea Eliade sosise recent la reședința sa pariziană, precum și numărul de telefon. În cabina telefonică, în timp ce se desfășura primul dialog, îmi dădeam seama că, însfîrșit, mă apropii de împlinirea unei năzuințe de o viață, dar de-abia după terminarea convorbirii m-am lăsat cuprins de o puternică emoție în care se revărsau toate cîte se adunaseră din adolescență...

— Puteți să ne povestiți cum ați întîlnit-o pe Maitreyi în India ?

— Pe Maitreyi am cunoscut-o exact cu un an înainte, la Calcutta. Tot așa, urma să particip la o conferință mondială de sanskrită, în luna aprilie, la New Delhi. Și de această dată pașaportul a ieșit cu întîrziere, însă autoritățile indiene mi-au oferit, în cadrul acordului cultural indo-român, o călătorie de studii în cursul căreia urma să vizitez cele mai importante centre universitare pentru studiul filosofiei indiene, din șapte mari orașe, printre care și Calcutta. Mărturisesc, intenționasem inițial să o caut pe Maitreyi, dar după ce sejurul meu în Calcutta, în urma cererii mele de a vizita și Santiniketanu — universitatea înființată de Tagore —, a fost redus de la cinci la trei zile, am renunțat la proiectul meu. Totuși, pînă la urmă, a intervenit ceea ce obișnuim să numim „pura coincidență". Urma să mă întîlnesc cu un regizor de filme și în casa acestuia — **una din milioanele de case ale Calcuttei** — un prieten al gazdei, căruia i-am fost prezentat, aflînd că sînt din România, spre surprinderea mea, mi-a spus că a mai avut ocazia cu ani în urmă să cunoască în casa unchiului său, profesorul Dasgupta, pe un alt român... Mircea Eliade. Cînd l-am întrebat ce poate să-mi spună în legătură cu ultimul volum din **History of Indian Philosophy** care fusese anunțat dar nu a apărut, a propus să o întrebe pe Maitreyi. Nici nu am terminat bine discuția, cînd soția sa a și anunțat-o la telefon că a venit cineva din România care se interesează de lucrările profesorului Dasgupta. Drept răspuns, mi s-a comunicat din parte-i că va veni să mă viziteze a doua zi, la ora 9, la Ramakrishna Mission, unde fusesem găzduit.

În cursul serii și al nopții, deși la sfîrșit de Musson, o ploaie mare a inundat întregul cartier unde mă aflam. Dimineața, văzînd pe fereastră diluviul și lumea circulînd numai pe biciclete sau în apă pînă la genunchi, am considerat întîlnirea ratată. Totuși, la ora stabilită, mi-a bătut în ușă o doamnă care nu-și arăta cei șaizeci de ani pe care tocmai îi împlinise, și care mi-a spus cu simplitate : **„I am Maitreyi"**.

— Sînteți autorul unui pătrunzător studiu apărut în „Cahier de L' Herne" — „Timp, Istorie, Destin" — care începe cu următoarea frază : „Este o excepțională experiență să întîlnești pe autorul unei cărți a cărei lectură ți-a influențat viața". În ce măsură v-a influențat viața ? Rezumați, pentru cititorii noștri, esența acestei originale semnificații dată de studiul d-voastră capodoperei lui Mircea Eliade „Noaptea de Sînziene".

— Lectura acestei cărți nu numai că m-a ajutat să-mi dobîndesc o filosofie existențială, dar a intervenit prin materialitatea actului în sine, în mod bulversant, în desfășurarea vieții mele ce a luat, pentru cîțiva ani, un traseu neprevăzut și dramatic. Dar tot filosofia pe care am dedus-o din această carte mi-a permis să întîmpin toate întîmplările ce au urmat cu sentimentul că, mai presus de semnificația directă, concretă, ele pot și trebuie înțelese într-o semnificație superioară, de coerență și armonie cu întregul ansamblu.

Sensul **Nopții de Sînziene** este transcenderea ideii de „destin" pe care ne-au transmis-o grecii. Ideea de „destin" este disjunsă de cea de tragic, și prin aceasta mă deosebesc de acei critici care susțin că romanul respectiv se distinge de restul prozei fantastice prin caracterul său tragic. La greci destinul era tragic fiindcă era absurd ; deși era o manifestare a voinței divine — și deci hierofanie — destinul era în fapt lipsit de orice semnificație în ordinea transcendenței. Ideea de destin, așa cum se lasă înțeleasă din paginile romanului, este în primul rînd semnificație, formă încadrată de sensuri. Pentru o conștiință trează, cum este cea a eroilor principali (Ștefan și Ileana), hazardul nu face decît să se dezvăluie, prin coincidențele și corespondențele sale, ca o sumă de armonii în aceeași măsură misterioase și grăitoare. În această versiune a destinului, sentimentul negativ al suferinței și al tragicului este înlocuit cu cel pozitiv, al mirării, sentiment cu care eroii întîmpină evenimentele faste și nefaste. Eroii realizează treptat o înțelegere (ce culminează brusc în finalul cărții) în care armonia lumii este totodată și cea a conștiinței, o armonie în fond paradoxală, întrucît reprezintă o coincidență a marii antinomii dintre necesitate și libertate. Amploarea acestei viziuni o putem mai bine aprecia cînd ne gîndim că romanul care ne-o dezvăluie apăruse în plin essor existențialist, cînd absurdul părea a fi cuprins spiritul veacului. Personal sînt convins că **Noaptea de Sînziene** ne trimite la ultima consecință a întregii creații eliadești, o consecință cu atît mai profundă și gravă cu cît se impune dincolo de intenția deliberată a creatorului.

— Ce a însemnat experiența celor trei ani petrecuți în India pentru conturarea personalității lui Mircea Eliade ?

— India și-a putut spune cuvîntul în cazul său mai mult decît în cel al altor oameni de cultură occidentali care s-au format acolo, deoarece la Mircea Eliade se poate vorbi, în mod cert, de o deosebită vocație pentru cultura marelui subcontinent. Este o vocație nu numai culturală ci și temperamentală, cea a **autenticității**. El s-a dus în India pentru că avea o insatisfacție față de cultura occidentală, dar aceasta decurgea tocmai din lipsa ei de autenticitate (înțeleasă în primul rînd ca universalitate, primordialitate și libertate față de clișeele sau construcțiile teoretice care prestructurează și diformează cunoașterea concretului). Mircea Eliade a înțeles India cu ajutorul ideii de „autenticitate", dar totodată a reușit să-i găsească în contextul cultural indian o versiune mult mai amplă, mai radicală aș spune, în raport cu accepțiile termenului în filosofiile occidentale. Toată filosofia și toate experiențele spirituale indiene s-au dovedit a fi, prin „uriașa sete de concret", cea mai pregnantă ilustrare a autenticității. Interesul său pentru structurile simbolice se datorează în primul rînd faptului că acestea constituie o deschidere către autenticitate, însă pentru a înțelege aceasta, India s-a dovedit a fi decisivă. Așadar, există o strictă dependență între hermeneutul gîndirii simbolico-religioase și indianist, dependență de care, spre surprinderea mea, nu s-a ocupat nici unul din multele studii dedicate operei sale filosofice și științifice, deși R. Petazzoni și J. Masui au subliniat avantajul pe care l-a conferit formațiunea sa de indianist.

— În continuarea întrebării anterioare : ce ne puteți spune despre Mircea Eliade ca indianist ?

— Parțial, am răspuns la aceasta, cu ocazia întrebării anterioare. Mai sînt și alte aspecte. Aș vrea să mai adaug cîte ceva despre faptul că deși Mircea Eliade nu a făcut din indianistică un scop în sine — așa cum este cazul cu majoritatea copleșitoare a indianiștilor — el trebuie socotit a deține rolul unui pionier în acest domeniu. Yoga și Tantrismul încep să fie înțelese în semnificația lor complexă odată cu restituirile făcute de savantul român. Rareori se întîmplă însă ca operele de pionierat să nu devină revolute după cîteva decenii și să nu continue a fi admirate decît prin valoarea lor metodologică și nicidecum prin cea intrinsecă. În cazul său însă, deși a trecut aproape o jumătate de secol, textul continuă să dețină o nedesmințită actualitate, fiind referința de primă instanță în cele mai autorizate și recente lucrări în domeniul respectiv. „Aproape o jumătate de secol" este o cronologie ce ia ca punct de plecare anul 1936, cînd a apărut prima versiune a tezei de doctorat **Yoga. Essai sur les origines de la mystique indienne**. Acesta rămîne textul de bază pentru interpretarea tehnicilor Yoga și Tantrismului, lucrările ulterioare apărute pe aceste teme în Occident fiind mai degrabă perfecționări în ordine ilustrativă și a informației bibliografice, decît în cea a ideilor. Impresionant este că la acea dată nu împlinise încă 30 de ani și că întregul text fusese redactat cu patru ani înainte...

— Ce secret putea explica această „perenitate" ?

— Este secretul pe care l-a mărturisit tuturor, încă din eseurile sale de tinerețe, acela de a se situa în „centrul" lucrurilor, iar centrul nu este supus devenirii.

Mircea Handoca

Revista revistelor

„ETHNOLOGICA"

● **„Ethnologica"**, tomul 1, 1981, este închinată memoriei lui Dimitrie Gusti. Studii de Ștefan M. Milcu, Traian Herseni și Romulus Vulcănescu, entuziastul director al revistei, analizează profund opera lui D. Gusti și influențele ei. În continuare, fragmente din **Știința națiunii**, traduse în franceză, pun la dispoziția cititorului străin aspecte ale gîndirii marelui sociolog dispărut. Prima secțiune a tomului este dedicată originii poporului nostru ; cercetările sînt semnate de : Radu Vulpe, Liviu Franga și Paul Simionescu. Patru analize, ai căror semnatari sînt : Rodica Botoman, Dumitru Radu Popa, Ștefan Georgescu-Gorjan și Silvia Chițimia, urmăresc tot atîtea motive mitice, două din ele în literatură (Peter Neagoe și Eminescu). În secțiunea „Perspective etnologice" remarcăm un excelent dialog purtat de Valentin Al. Georgescu cu o celebritate mondială : Jean Poirier. Mai colaborează și alte condeie din străinătate : Armin Wolf și Wolfgang Wodke. Liviu Marcu publică o lucrare etnojuridică, Aneta Spiridon una de artă, iar Mihai Rădulescu înfățișează elementele de bază ale unei discipline posibile : etnoecologia. Numeroase recenzii, dări de seamă privind congrese internaționale și o bogată bibliografie editorială a anului precedent, întregesc numărul. Se cuvine să salutăm lărgirea comitetului de redacție cu personalități de mare prestigiu în știință și folcloristică : Ștefan M. Milcu, Ion Chițimia, Vasile Crețu, Ovidiu Papadima, Petre Ursache și Gheorghe Vrabie, activînd alături de membri echipei precedente. „Etnologica" este o revistă dintre cele mai serios concepute.

Almanah „SCÎNTEIA TINERETULUI" 1982

■ Almanahul pe 1982 al „Scînteii tineretului" își propune, și în bună măsură reușește, să fie ceea ce ne arată titlul lui : anume o lectură pentru toate vîrstele și preferințele (sau, în fine, pentru cît mai multe). Astfel, în cele peste 170 de pagini, citim ginduri la aniversarea a 60 de ani de la crearea U.T.C., însemnări despre munca pe șantiere („Șantierele — amfiteatrele permanete ale romantismului nostru revoluționar"), comentarii pe marginea ediției a III-a a Festivalului național „Cîntarea României" („Afirmarea multilaterală a spiritului creator") și a Universiadei recent încheiate, interviuri cu Gh. Mihoc, Al. Piru, O. Cotescu, prof. dr. O. Stănășilă și mulți alții, precum și mărturisiri, mai mult sau mai puțin personale, în așa numita „arhivă sentimentală". Pentru amatorii de muzică ușoară, Octavian și Florin-Silviu Ursulescu întocmesc un interesant grupaj de „noutăți, festivaluri, topuri". Pasionații de curiozități științifice pot afla despre : „Enigme în lumea necuvîntătoarelor", „Robinsonienii insulei Kerguelen", „Amazoanele : un mit reînviat". Literatura beletristică este prezentă și ea prin traduceri din Agatha Christie („Misterul vasului de porțelan albastru"), William Brittain („O interpretare mai deosebită") și Frederic Brown („Ceva verde"). Se adaugă pagini de modă, jocuri, teste, umor (uneori cu haz), sfaturi practice și multe ilustrații (desene și fotografii), acestea din urmă, din păcate, nu prea reușite din punct de vedere tehnic.

„ORIZONT", nr. 45 (715)

■ În numărul din 13 noiembrie al săptămînalului timișorean „Orizont" putem citi cîteva considerații critice semnate de Cornel Ungureanu în legătură cu opera lui V. Voiculescu, pornind de la recent apărutele studii „V. Voiculescu interpretat de..." (antologie, prefață, bibliografie critică de Rodica Pandele) și „V. Voiculescu — Poezii, Poesis" (prefață de Șt. Aug. Doinaș). Mai amintim un articol („Bacovia — portret tragic") în care autorul, Simion Mioc, își demonstrează premisa că „G. Bacovia este un poet tragic, în sensul că sensibilitatea și conștiința sa percep și intuiesc acut finitudinea, limita condiției umane". Livius Ciocârlie își reiterează seria de „marginalii". Însă interesul marcat al acestui număr îl constituie rubrica „roman în foileton" unde Darie Novăceanu ne propune o reîntîlnire cu proza lui Gabriel García Márquez în cel mai recent roman al scriitorului sud-american, **Cronica unei morți anunțate**. („Cronica de una muerte anunciada"), apărut, anul acesta, în aprilie, la Bogota. Așadar, urmărind cîteva săptămîni la rînd revista „Orizont", cititorii vor avea la dispoziție traducerea integrală a acestui roman care s-a bucurat de un tiraj de un milion cincizeci de mii de exemplare.

Manea MĂNESCU

Am mîncat parola...

AM COPILĂRIT mulți ani în regiunea petrolieră, printre sonde, țiței și muncitori. Regiunea colinară Moreni avea păduri frumoase de stejar, carpen și fag, cu păsări de tot felul, adevărate daruri ale naturii. Dar au venit magnații cu topoarele și au început defrișarea copacilor seculari și în locul lor au apărut sondele cu care se scormoneau măruntaiele pămîntului pentru a scoate țiței. Era o adevărată goană după aurul negru care ducea la exploatarea sălbatică a oamenilor și a terenurilor petroliere. Trusturile străine și politicienii autohtoni din consiliile de administrație făceau averi, iar țara era săracă.

Activitatea petrolieră era cea mai puternică ramură industrială a țării, înzestrată cu utilaje aduse din străinătate. Cele mai importante societăți petroliere la Moreni erau cele cu capital anglo-olandez, american, francez și belgian. Erau și societăți cu capital mixt sau numai românesc.

Societățile aveau colonii pentru ingineri și muncitori. Pentru personalul străin s-au construit colonii separate. Arhitectura caselor semăna cu cea din filmele „Western" sau în stil englezesc și olandez. În interiorul acestor colonii erau amenajate terenuri de tenis, piscine, restaurante, dispensare etc. Urmele acestor colonii se mai văd și astăzi la Moreni. Coloniile muncitorilor, construite în locuri separate, erau de regulă „cazărmi" cu camere mari, fiecare cu multe paturi, suprapuse, unde dormeau lucrătorii de zi și de noapte, fiindcă în petrol se lucra foc-continuu.

În schelele petroliere din Moreni se auzeau „toate limbile de pe pămînt", cum spunea lumea. De fapt, frecvent se vorbea limba engleză, franceză și olandeză. Noi copiii ne țineam după străini ca să prindem unele cuvinte pe care apoi le pronunțam ca vai de ele. Uneori ne lăsau să intrăm în incinta coloniilor, la „bordehauz" cum se spunea în jargon local. Coloniile străinilor erau adevărate redute cu drept de „extrateritorialitate", deși nu exista o convenție formală în acest sens cu statul român. Dacă vreun străin călca legea, se refugia în „colonie" și nu putea fi urmărit ; cînd era un lucru mai grav, părăsea țara fără pedeapsă. Cînd america trăgeau o beție cu „ușchi" la „bordehauz" se auzea pînă departe și atunci alergam noi copiii la cules de sifoane aruncate peste gard.

În coloniile muncitorilor era mare mizerie. În camerele mari din cazărmi era veșnic fum, de-l tăiai cu cuțitul, de la soba unde fiecare muncitor gătea mîncare. Mai ales muncitorii veniți din Transilvania obișnuiau să prăjească slănină la protap care făcea fum, dar ne făcea și mare poftă cînd asistam la ceremonialul pregătirii mîncării.

Munca la sondă era aspră, grea și plină de riscuri. Activitatea era permanentă. Zi și noapte, pe vînt, ploaie sau pe ger muncitorii lucrau în noroi pînă peste cap, săpînd prin roci dure pînă se ajungea la țiței, care țîșnea ca o trombă imensă pe gura puțului de sondă. Atunci erau mobilizate toate satele din jur la care participam și noi copiii pentru a săpa la „batale" — gropi unde se strîngea țițeiul. Pe baza presiunii gazelor din fundul zăcămîntului, erupția ținea cîteva zile, după care se liniștea și începea exploatarea cu „lingura". Acesta era modul cel mai sălbatic de extragere a petrolului, fiindcă nu se recuperau decît 10—15% din țițeiul subteran, iar zăcămintele, lipsite de presiunea gazelor, deveneau cimitire de sonde. Mai tîrziu au fost introduse tehnici noi de foraj și extracție care au mărit factorul de recuperare a țițeiului.

Dacă în timpul erupției se întîmpla să ia foc sonda, atunci o flacără uriașă se înălța spre cer, care ardea pînă se epuizau gazele și țițeiul. Flacăra sondei, dreaptă ca o luminare, lumina în noapte pe un diametru de zece kilometri și chiar mai mult. Cum se lăsa întunericul, noi copiii ne apropiam cît mai mult de sondă și la lumina feerică ascultam basmele sondorilor mai bătrîni, care ne povesteau că sub pămînt sînt balauri, că în fundul sondei au dat de un balaur cu șapte capete, care zvîrle șingele său negru afară ca să înece lumea. Plecam înfricoșați acasă și noaptea visam că am fost înundați de șîngele balaurului.

În regiunea petrolieră din cauza condițiilor grele de muncă, muncitorii aveau o conștiință de clasă foarte ridicată. Mișcarea sindicală era puternică, iar o mare parte dintre muncitori erau comuniști, social-democrați sau socialiști, care de multe ori realizau unitatea de luptă împotriva cruntei exploatări la care erau supuși de către trusturile petroliere.

Partidul Comunist avea o mare influență printre muncitori, fiindcă partidul împreună cu sindicatele organizau mari manifestări de protest și de revendicări sociale.

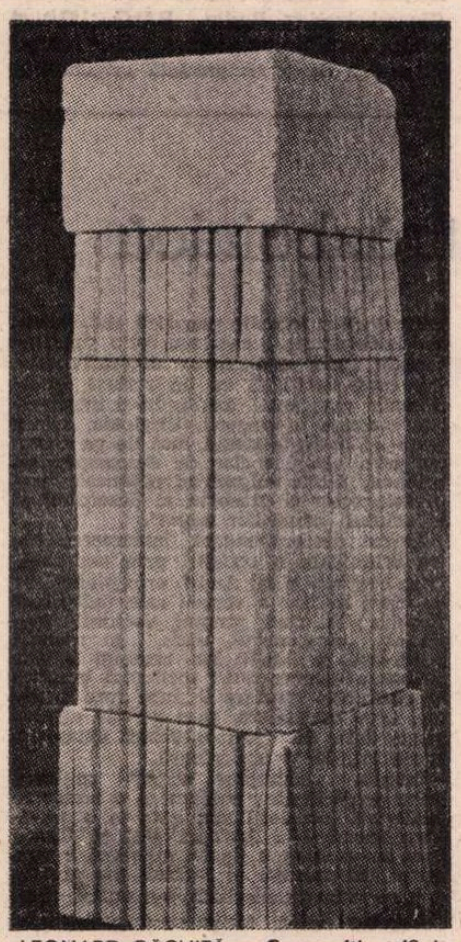
ÎMI aduc aminte de un episod din acea perioadă. Cred că eram prin clasa a cincea primară, cînd într-o zi fratele meu cel mai mare mă cheamă și-mi zice :

„Uite, na-ți 2 lei să cumperi un covrig de la bragagiu și te duci cu el la sonda 235 și acolo să spui că vin la sondă mîine la ora 2. Să nu mănînci covrigul pînă nu ajungi la sondă !".

Pe drum, prin schelă, umblau bragagii, sîrbi, turci sau albanezi cu coșul plin de covrigi, înghețată, limonadă și tot felul de acadele. Am cumpărat un covrig de 2 lei, dar nu înțelegeam de ce să nu-l mănînc pînă la sondă. Țineam covrigul în mînă și mă tot uitam cu jind la el și pînă la urmă nu m-am putut abține și l-am mîncat. La sonda 235 găsesc un sondor căruia îi spun că fratele meu va veni mîine după masă la ora 2 să vorbească cu el. Sondorul se uită neîncrezător la mine și mă întreabă „Unde este covrigul ?" Am rămas mirat de unde știe el de covrigul meu. El a insistat să mă întrebe de covrig ; atunci i-am spus că l-am mîncat. Odată s-a înseninat la față și a început să rîdă și mi-a spus: „Bine băiete, du-te acasă".

După ce fratele meu s-a dus a doua zi la sondă, la întîlnire, seara, venind acasă, mă întrebă dacă am fost cu covrigul în mînă cînd am ajuns la sondă. I-am spus drept că după ce l-am cumpărat l-am și mîncat. N-am terminat însă bine vorba, că-mi dă două palme de am văzut stele verzi, și-mi zice : „Măgarule, de ce ai mîncat covrigul ?" Am fost tare nedumerit de ce m-a bătut fratele meu pentru covrigul acela, că doar el îmi dăduse bani să-l cumpăr. Mai tîrziu m-a lămurit tot el că mă trimisese la sondă pentru o întîlnire conspirativă, covrigul fiind semn de parolă, iar eu... mîncasem „parola".

NICOLAE ȘAPTEFRAȚI : **Muzica**



LEONARD RĂCHITĂ : **Compoziție** (Sala Dalles)

PRO PACE

Manifest împotriva morții

O, ce guri tîrșite în noapte și ce măști
șuierătoare, ucigătoare
ce păsări negre în ceasul morții
ce mări zguduite de ciclon și spaimă —
încleștare și agonie în clocitoarea
cerului cu pui de aur.

O, ce suflet demențial înflorat ca un arc
de ceasornic la marele sfîrșit,
deșurubat ca himerele neantului.

Pe stîlpul ridicat de fabricantul morții
e pironit întîiul născut al zilei.

Infinitul finit pînă la ultimul țipăt
de lumină :
aceasta e toată filosofia,
aceasta va trebui să o știe inevitabil
spiritul demențial — călăul damnat —
cel cu mormîntul mereu deschis
în EL.
„Uitați-vă —
cuvintele ca niște cuie
m-au pironit pe hîrtie"

Victor Nistea

Lumi fără arme

Spaimele ce rămîn în spatele meu
îmi deschid frontierele unei lumi fără arme.
Liniștea mi se așază blînd pe umăr,
alb lăstun, al unei lumi fără arme.

Starea aceasta mă întărește și cînt ;
mă exaltă ca santalul de aleasă esență,
făcîndu-mă astfel cu încîntare să-mi uit
acel neadormit self-defense

și atunci,
învăț psihologia plantelor gînditoare,
sau ascult
delirul ploii, iarba
chemînd stăruitor
să urc cu ea în templul vegetal,
unde înalte păduri carpatine mă strigă.

Septembrie arde,
radiind bening peste materia lumii —
o lume fără arme — îmi spun —
prometeice lumi fără arme.

Liniștea aceasta mă înalță și cînt —
cîntînd voi găsi ascunsul tezaur.
Octombrie arde.
Dar dacă e în tine comoara,
nu știi, barde !

Temerile ce rămîn însă în spatele meu,
îmi descoperă mirajul unei lumi fără arme.

Mira Preda

Fie-ne pacea

Pentru a exista un mîine
trebuie să avem un azi
și asta numai
dacă sufletul nu se spulberă,
dacă trupul ne rămîne întreg,
dacă țara rămîne țară,
casa rămîne casă,
mama rămîne mamă.

Pentru a respira sub
clopotul stelei
e nevoie de pace
pentru că pacea e aer
și ploaie și adevăr,
fie-ne pacea aproape
oameni buni !

Mihai Dușescu

Nu moarte împotriva legilor firii

Bîntuie indiferența geniilor
în acest veac trufaș plin de orgolii,
pronostichează nebunia
pentru ultimul risc
abundă nevroza și asta o știm

ne grăbim domnilor ne grăbim
și-am uitat poate să mai fim romantici
la ora cînd orele devin coșmaruri
la ora cînd clipele devin incertitudini ;
opriți odată cursa bezmetică a morții

acum cînd nu mai sînt din acest secol
nici douăzeci de toamne
acum cînd glasul curat al planetei
invocă PACE !

ar fi împotriva legilor firii
ca Pace între oameni să nu existe

Ion Boroda

PAVEL BUCUR : **Zbor** (Sala Dalles)

Antirăzboinică

Poetul inventează lumea
și încălzește țeava de tun
la flacăra albastră
a cuvintelor sale
pînă o înmoaie.
Oțelul dezmeticit din visul rău
se freacă la ochi.
Bobul de grîu, cu împărații lumii în el,
salută în locul soldaților ;
satul
e rampa de lansare a pîinii
se nimeresc toți copiii dintr-odată.

Veacul își vinde inima
poetului
și în locul ei pune
un pumn de fluturi
în fața cărora
oțelul stă îngenunchiat.

Mihai Vicol

Teatru

Scenă din spectacolul Teatrului din Galați Domnul Puntila și sluga sa Matti, **în regia lui Adrian Lupu, prezentat săptămina trecută în cadrul seminarului Brecht**

Seminarul Bertolt Brecht

ÎN lumea de azi, profund marcată de politică, în care propunerea unor universuri scenice capabile să-l implice activ pe spectator este un proces tot mai complex, confruntarea cu opera lui Bertolt Brecht este o necesitate vitală. În acest sens, Seminarul desfășurat la București între 16 și 20 noiembrie, organizat de Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și de Centrul Brecht din R.D.G., și-a propus să fie nu numai un eveniment omagial, ci și să răspundă, prin caracterul său de lucru, acestui deziderat. În cadrul manifestării s-au ținut referate ; Teatrul din Galați a prezentat spectacolul **Domnul Puntila și sluga sa Matti,** în regia lui Adrian Lupu, iar Teatrul din Sibiu (secția germană) **Un om = un om,** în regia lui Peter Förster din Leipzig. S-au vizionat filme realizate de televiziunea din R.D.G. pe texte de Brecht : **Moartea și reînvierea lui Wilhelm Hausmann** (după povestirea **Locul de muncă**) și **Răzbunarea căpitanului Mitchell** (după povestirea **Safety First**), ambele regizate de Christa Mühl.

Lucrările seminarului, la care au participat oameni de cultură români și germani — traducători, teatrologi, critici, regizori, actori — s-au desfășurat sub conducerea actriței Dina Cocea, președinta A.T.M., și a prof. univ. dr. Ion Toboșaru. Dezbaterile pe marginea comunicărilor făcute de cercetători și oameni de teatru din România și R.D.G. au încercat să evidențieze ce înseamnă Brecht în conștiința contemporanilor, importanța dramaturgiei și a gîndirii sale teoretice pentru arta spectacolului astăzi.

După momentul de revoluție pe care l-au provocat în teatru montările de la Berliner Ensemble, modelul brechtian și-a demonstrat viabilitatea și s-a îmbogățit prin experiențele culturilor naționale din celelalte țări. În luările de cuvînt au fost subliniate contribuțiile unor importanți oameni de teatru ca Iuri Liubimov, Erwin Axer, Alois Hajda, Tamas Major, Ilia Fradkin, Roman Szydlowski, Ludvik Kundera, ale regizorilor români Liviu Ciulei, Andrei Șerban, Horea Popescu : S-au evocat spectacolele Brecht și turneele în străinătate ale Teatrului de Comedie cu aceste reprezentații și s-a afirmat importanța ideilor teoretice ale lui Brecht în pregătirea viitorilor actori și regizori la I.A.T.C.

În ultimii ani se observă o creștere a interesului pentru acest pilon al artei scenice care a impulsionat și generat mișcări teatrale, a influențat și modificat maniera de a gîndi teatrul. Cu precădere au sporit numărul reprezentanților Brecht în țările lumii a treia. Amploarea fenomenului a făcut ca acesta să fie propus să devină obiectul de studiu al viitorului colocviu organizat de I.T.I. În legătură cu disputata fidelitate a posterității față de opera lui Brecht s-a afirmat clar caracterul deschis al acesteia, faptul că „o bună conviețuire cu modelul este modificarea lui" (Claus-Dieter Hahn, director adjunct al Centrului Brecht din R.D.G., redactor-șef al revistei „Notate"). Împotriva unei preluări canonice a sistemului brechtian în teatru, profesorul Romul Munteanu a adus ca argument însuși confesiunile dramaturgului din **Jurnalul de lucru.** Brecht reclamă aici îndrăzneli în viziune și interpretare a dramaturgiei și metodei sale, în acord cu sensibilitatea publicului, cu mutațiile social-politice ale societății.

Ludmila Patlanjoglu

Un repertoriu inedit

REVISTA „Teatrul" (nr. 9 — apariție tîrzie) publică o parte din proiectele repertoriale ale instituțiilor de artă teatrală — enunțate de directori, regizori, secretari literari — precum și declarații ale unor autori, din care ne putem închipui, în linii foarte generale, care ar fi configurația măcar a primei părți a stagiunii — acum, cînd aceasta e pe sfîrșite. Sînt pomenite multe titluri originale (unele au și apărut pe afișe), se propun piese clasice ce n-au mai fost reprezentate la noi, se fixează și cîteva repere moderne notabile (unele s-au și finalizat scenic). E evidentă — din ceea ce aflăm pe această cale — ambiția sănătoasă de înnoire continuă a listei de titluri și de lărgire efectivă a granițelor cunoașterii în materie de literatură dramatică universală. Unele zone continuă să fie vag sau deloc cercetate, fie din cauza lipsei de informație, fie din cauza unor prejudecăți.

Deocamdată, doar două opțiuni marchează interesul pentru dramaturgia latino-americană, atît de bogată, surprinzător de diversă, în cea mai mare parte a ei de orientare radicală și de un viu colorit al peisajelor sufletești. S-a reținut îndrituit piesa, devenită clasică, a chilianului Egon Wolf **Invadatorii.** E drept că avem foarte puține traduceri, iar posibilitățile de a citi în original lucrări amplu comentate în țările lor sînt extrem de restrînse. Critici și cercetători specializați evocă, uneori, în presă șiruri de nume și opere, dar, practic, oamenii de teatru ce ar dori să le cunoască n-au acces la ele și un for anume care să mijlocească această cunoaștere nu există. Le rămîne tot secretariatelor literare îndatorirea ca, prin relații directe cu oamenii de cultură ce frecventează dramaturgia țărilor latino-americane, să obțină versiuni românești ale unor scrieri valoroase din această parte a lumii.

ÎN ce privește literatura asiatică, de-abia acum se fac primii pași spre investigarea ei. După basmul **Amurgul unui cocor,** reprezentat, nu de mult, prin strădania regizorului Alexandru Tocilescu, vom vedea, în această stagiune, o a doua piesă japoneză, la Teatrul de Comedie, propusă de regizoarea Cătălina Buzoianu.

Un sprijin în explorarea literaturii marelui continent îl dă Editura „Univers", tipărind într-o culegere (apărută de curînd) **Teatru chinezesc din secolul XX,** șapte piese de tot atîția autori, în genuri, formule și dimensiuni diverse. Selecția și traducerea aparțin lui Constantin Lupeanu, prefața și tălmăcirea versurilor, Mirei Lupeanu. Teatrul modern chinez are ca dată de naștere anul 1907, dar în relativ scurta perioadă în care s-a dezvoltat, a acumulat o producție foarte abundentă. Volumul de care vorbim e astfel întocmit încît să ne putem face o idee asupra cîtorva orientări principale. **Zhuo Wenjun,** piesă într-un act de Guo Moruo (1892—1978), reputat scriitor, filosof și om politic, e o admirabilă tragedie lirică, a cărei acțiune se petrece în urmă cu un mileniu, dar a cărei pledoarie, în timbru tragic, pentru emanciparea femeii are o rezonanță cît se poate de actuală. **O viespe,** comedie benignă scurtă de Ding Xilin (1893—1974) e un mic și fin pastel de moravuri, în stilul capriciilor mussetiene, amintind, prin istorioara-i surizătoare, de o piesă veche a lui Duiliu Zamfirescu. **O amică. Furtuna** de Cao Yu (născut în 1910 — piesa a apărut în 1933) e o dramă puternică, desfășurată în planuri largi, punînd cu mult curaj probleme ale relațiilor între bărbați și femei pe fondul unor mari convulsii sociale. Lao She (1899—1966), celebru scriitor și orientalist, fost profesor al unor universități engleze și americane, e prezent în culegere nu cu **Ceainăria** — care are acum un succes enorm în China și în țări europene unde e reprezentată în turneu — ci cu **Canalul „Barba Dragonului",** evocare policromă, în tonuri tari și în fald amplu, a vieții într-o periferie a Beijing-ului, înainte și după Revoluție ; oamenii nevoiași trăiesc cumplit pe malurile acestui canal „plin de noroaie cleioase, de culoare roșie-verzuie, amestecate cu toate gunoaiele cartierului, între care zdrențe și mortăciuni dezgustătoare, șobolani, pisici, cîini și uneori chiar lesuri de copii. Reziduurile eliminate de pielării și vopsitorii dospesc aici laolaltă cu materiile fecale în putrefacție, depozitate de multă vreme... Respingătoare e nu numai supurația roșie-verzuie a mizeriilor din canal, ci, la fel de imposibile, și duhorile care se răspîndesc pînă departe...". **Guan Hanqing** de Tian Han (1898—1968), actor și scriitor, autor a peste o sută de piese, librete de operă și scenarii cinematografice, e o impunătoare frescă dramatică a existenței dramaturgilor și actorilor în secolul XIII, în timpul asprei stăpîniri a urmașului lui Gingis-Han, Kubilai. Piesa, de o poezie și o omenie care tulbură, ridică pe un plan superior de dezbatere raporturile între arta liberă și puterea de stat arbitrară, implicînd personaje și fapte atestate istoric. Prin lucrarea **Un caz ciudat** (1963), semnată de Wei E și Shuang Ge ni se oferă o fermecătoare mostră de operă chinezească modernizată, cu narație simplă, suav atmosferizată, delicate incursiuni erotice, recursiuri polițiste, umor sidefiu. Structura pare a unui „musical" de azi. Drama într-un act **Pentru ce am murit** de Xie Min (publicată în 1979) e un zguduitor document literar despre o perioadă contemporană punctată de abuzuri. Compoziția vădește o iscusință deosebită, bizuindu-se numai pe două personaje.

Piesele traduse sînt tot atîtea sugestii repertoriale, fie pentru somptuoase spectacole, fie pentru tinerești reprezentații de studio.

DE aproape un sfert de secol se manifestă în lume interes pentru dramaturgia actuală a unor popoare din Africa neagră. O antologie americană întocmită de Lilliane Kesteloot, un lung serial radiofonic la B.B.C. și tipăriturile periodice ale edituri-lor Oxford University Press, Associated Book Publishers Ltd., Heinemann Educational Books Ltd. London, o colecție inițiată de editura pariziană P. J. Oswald, un studio întemeiat, în deceniul șapte, de regizorul Jean Marie Serreau (care a fost în turneu și în țara noastră), o solidă culegere (700 pagini — 10 piese) „Stücke Afrikas" întocmită de Joachim Fiebach (Henschelverlag, Berlin, R.D.G., 1974) și multe altele propun autori noi și scrieri dramatice de o remarcabilă originalitate și frumusețe. Unele sînt inspirate de mitologii ale continentului, altele caută soluții inedite de turnare a folclorului național în tipare moderne. Din ce în ce mai multe și mai interesante sub raportul expresiei, ca și al atitudinii, sînt dramele și comediile ce-și propun înfățișarea tipurilor și situațiilor politice și morale caracteristice puternicei regenerări naționale din noile state africane. Wole Soyinka din Nigeria, camerunezul Guillaume Oyono Mbia, Ibrahim Hussein din Tanzania, Theodora Efua Sutherland din Ghana, senegalezul Cheik A. Ndao, Maxime N'Debeka din Congo sînt cîțiva din scriitorii afirmați, cunoscuți și în Europa sau Statele Unite. Celebrul poet Aimé Césaire, doctrinar al „negritudinii", e socotit azi un patriarh al acestei dramaturgii, capodopera sa, **Tragedia regelui Cristophe,** fiind tradusă în numeroase limbi.

O scrisoare și un pachet de cărți, trimise acum cîtva timp de prieteni din Zair, arată că, în ultimii doi-trei ani, s-a ridicat o generație de tineri dramaturgi care sînt preocupați de problemele din țara lor, dar și de situații conflictuale din alte zone ale continentului, precum și de probleme general-umane. Cîteva din productiile zaireze de acest fel, tipărite chiar la Kinshasa, în editurile „Les Presses Africaines" și „Congolia", dau bună mărturie în sensul de mai sus. Se reține, de pildă, virulenta dramă politică a lui Buabua Wo Kayembe Mubadiate **Flăcările din Soweto** sau incitanta radiografie etică de aspirație universalistă **Proces la Makala** de Mobyem M. K. Mikanza.

Am informat, mult mai pe larg, asupra acestei dramaturgii noi și înnoitoare, într-un studiu publicat în „România literară" — din păcate, fără nici un rezultat practic : diverși au cerut, după lectură, doar informații suplimentare de tipul „Cum am putea ajunge în acele țări ca să ne procurăm piesele ?", „Credeți serios că ele ar putea interesa publicul nostru ?", „Există realmente această dramaturgie, sau e o fantezie a dv., de gazetar ?", vreo cîțiva exprimînd îndoieli cu privire la eventuala prezentare a personajelor pe scenă cu „fețe vopsite cu vax negru", sau la posibilitatea înfățișării unor comedii, din cauza cărora „popoarele respective s-ar supăra, văzîndu-se luate în ris de noi...". Singura piesă reprezentată pînă acum pe o scenă românească (din inițiativa regizorului Alexa Visarion) a fost **Sizwe Bansi a murit** a sud-africanului Athol Fuggard (scrisă în colaborare cu doi colegi, refugiați, ca și el, în Anglia). E în afară de orice îndoială că dramaturgia africană poate fi o sursă de actualizare a repertoriului nostru general, un prilej de cunoaștere a unor culturi străvechi — care-și regăsesc azi, uneori, o strălucită identitate, — și o posibilitate literară generatoare de atractive montări.

Firește, și aici, o informație centralizată, cu bibliografie activă și mijlociri ale contactului direct cu versiunile tipărite, ar fi necesară ; ca, dealtfel, pentru investigarea sistematică a întregului repertoriu universal, din care azi cunoaștem destul de mult, dar adesea pe sărite, întîmplător, și nu totdeauna în chipul cel mai actual și mai propice.

Valentin Silvestru

O parabolă antirăzboinică

PARABOLĂ antirasistă, antirăzboinică, de expresie brechtiană, cu elemente expresioniste, pledînd pentru curaj și adevăr, mai bine zis pentru curajul adevărului, **Andorra** de Max Frisch se prezintă publicului românesc printr-o montare abilă, cu farmec discret, concepută de regizorul Adrian Lupu și încadrată subtil, elegant, de scenografii Carmen și Gheorghe Raszowsky.

Trama piesei : tînărul evreu Andri, fiu adoptiv al unui învățător, trăind într-o virstă de aur, în Andorra, orașul înalt, inaccesibil, al inocenței și al purității, descoperă, treptat, că albul neîntinat al așezării e doar o cortină subțire, sub care colcăie toate patimile, că eticheta de evreu e o sentință de ostracizare și lapidare, că, sub masca democrației totale, pîndește, vie, brutală, dictatura armată, iar sub frazele patriotic sforăitoare, o dispoziție de umilință slugarnică, că el însuși e victima minciunii (de fapt nu e evreu, ci andorran, rod al unei erori tinerești îndelung tăinuite) iar adevărul e imposibil. Spectacolul debutează (la Teatrul Evreiesc de Stat) printr-o iluminată și pastorală scenă a lumii perfecte care e Andorra.

În orbitoare costume albe, în imaculate decoruri florale, tinere femei intonează cîntece de slavă orașului, sub maiestuoasa oblăduire preoțească, la poalele monumentului rațiunii : oul desăvîrșit. E mai mult decît o intenție parodică aici, întrucît desfășurarea scenei are, prin supraîncărcare, prin exagerarea decorativismului, ceva decadent, ca un rafinat, exhibiționist oraș antic, exaltîndu-și kitsch-urile înaintea distrugerii. Virginala, solara lume adăpostește totuși, încă de pe acum, un prim element clar de descompunere, soldatul, ființă vulgară și pătimașă, germenele soios și grosolan al dezordinii și infernului „cămășilor negre".

Începe descompunerea, întoarcerea către brutalitate a cetății prin nedreptățirea continuă a lui Andri, prin pîngărirea de către militar a surorii sale (adoptive) Barblin ; Pe rînd, preotul, doctorul, timplarul, circiumarul, calfa, în numele bunăstării și liniștii lor renunță la exprimarea democratică ; instinctul burghez al siguranței marfare îi duce spre cruzime, spre omucidere, spre servila agresivitate față de fostele valori umaniste, brusc inutile și periculoase.

Invazia „cămășilor negre" spulberă orice prefăcătorie : soldatul e o bestie în uniformă, locuitorii sînt gata la o supunere vermicolă ; Andorra albă și iluminată nu e decît o iluzie, adevărul e sîngeriu, oul suprem al rațiunii are gratii ; o lume cenușie, morbidă, s-a arătat. Uciderea lui Andri, torționarea iubitei sale Barblin (foarte frumoase, delicate, incîntătoare scenele de dragoste dintre cei doi !) sînt desăvîrșirea prăbușirii și decăderii Andorrei.

Actul final — o Andorră renăscută sub aceleași lumini albe, în aceleași apolinice falduri ale rațiunii, executînd marșuri vesel-funebre, prosternată la poalele unui monument straniu, încălțările sculptate în feciorelnică marmură ale martirului Andri — are virtuți satirice.

Cortina cade pe o scenă de efect : Andri și Barblin, în prim plan, secondați de celelalte personaje, privesc, imobili, acuzator, interogativ, neliniștitor, publicul care... aplaudă.

Cum se vede, Adrian Lupu a insistat asupra valorii de manifest a piesei. Scena e uneori tribună, iar replicile au și tentă de discurs demascator (cu discreție însă și bun gust). Spectacolul este clar, are finețe în dialectica relațiilor, iar gradarea deznodămîntului e inteligent condusă. Actorii Eli Constantin Măguleanu, Tricy Abramovici, Theodor Danetti, Dan Mihai Schlanger, Samy Godrich, Rudy Rosenfeld, Doris Maier-Bogdan au compus, cu talent și grație, fizionomii veridice, cu forță tipologică.

Cu toate acestea, ceva lipsește. Poate tensiunea născută de o scenă cheie, o scenă cu adevărat memorabilă, punct de gravitație spectaculară și ideatică... Poate continuitatea expresivității, întrucît numai unii actori se aliniază viziunii regizorale și rostesc actual replicile sarcastice parabole, ceilalți înecîndu-se în declamații romantice... Poate puterea de convingere, diminuată de inseși inflexiunile didactice ale scriiturii lui Frisch, cu efect limitativ...

Sau, poate, toate acestea la un loc...

Radu Anton Roman

„Călăuza“

ANDREI TARKOVSKI, cînd face science-fiction, nu face basm, adică nu alătură gratuite bazaconii. Mai intîi, el pornește de la o realitate în în care se petrec faptele misterioase dar posibil reale : ele se aglomerează în **zonă**, zona interzisă, păzită militărește și, polițienește.

Dar, pe deasupra acestor bizare „realități“ mai mult sau mai puțin „extraterestre“, se vor așterne probleme cumplit de terestre, înfiorător de umane, înspăimîntător de „sufletești“. Probleme care rezumă toată tragedia secolului nostru, și pe care „cercetătorii“ (filosofi, savanți, scriitori, oamenii politici) o mărginesc la amenințările războiului nuclear, ale poluării, delincvenței, foametei, răpirilor, terorismului etc. Cineastul și gînditorul Andrei Tarkovski vede, simte, o dramă mult mai profundă. Descoperă la „intelectualii“ veacului, la „luceferii“ minții, o maladie teribilă : un nihilism al spiritului. Există un flagel, bazat nu pe obtuzitate și înfumurare, ci, vai, pe **disperare**. Intelectualul (da, intelectualul veritabil, nu moftangiul), e zdruncinat și începe să se îndoiască sincer de tot și toate. Ca o ultimă instanță a deznădejdii, el se va duce acolo, în „zona“ cea misterioasă, reputată a împlini marile dorințe ale omului. Merge acolo condus de o „călăuză“ care cunoaște locurile. Și filmul lui Tarkovski (cu același titlu) ne povestește jalnicele rezultate ale „voiajului în centrele minții“. S-a plecat de la o povestire scrisă de frații Strugațki, specialiști în science-fiction. O povestire mult mai „comercială“, unde un ghid, cam escroc, se tot ducea prin acea „zonă“ presupusă a fi fost frecventată de extra-terești. De acolo, el aduce (sau zice că aduce) obiecte ciudate, extravagante, abracadabrante și le vinde la prețuri frumușele unor neisprăviți, snobi și visători de mucava. Tarkovski, autor de science-fiction serios, păstrează din romanul celor doi numai existența „zonei“, iar de la erou numai numele „STALKER“, adică ghidul, călăuza. Care nu mai e un escroc, ci o călăuză conștiincioasă, un explorator atras și fascinat de această vocație ; un om de treabă care crede că face un serviciu sufletesc celor ce îl roagă să-i petreacă în „zona“ unde omul crede că va scăpa de nefericire.

Călăuza (Alexandr Kaidanovski), pornește la drum cu doi clienți. Doi eminenți intelectuali. Veșnic măcinați de întrebări, în ciuda sărmanei idei pe care ei o au atît despre valoarea științei, artei, gîndirii, cît și despre valoarea însăși a propriei lor persoane. O părere totuși șireată. Nici „Scriitorul“ (Anatoli Solonițin), nici „Savantul“ (Nikolai Grinko) nu se consideră categoric ratați și nuli. Preferă un dubiu permanent. Vor repeta mereu (citez) : „nu știu dacă sînt un geniu, sau un gunoi“. În această situație echivocă, ei „riscă“ în permanență să... nu fie gunoi... Profesorul, savantul, fizicianul au descoperit acum o altă sursă elegantă de dezgust. „În Evul mediu fiecare casă avea strigoiul ei și oamenii erau cu opt secole mai tineri decît cei de azi. Iar azi, la fiecare patru oameni avem un bătrîn !!“ Ce oroare ! Grav în această baudelaire-iană plictisire e mai ales că ea nu este fandoseală de moftangiu, ci sinceră nefericire. „Scriitorul“ nu vorbește în limbaj bombastic și voievodal ; vorbește în termeni normali, logici, inteligenți. Dar disperați. „Despre cine scrii ?“, îl întreabă călăuza. „Despre cititori. Mai exact, despre mine. Și mă întreb dacă merită. Dacă eu chiar merit această onoare. Ș-apoi, în ipoteza că aș fi într-adevăr un mare geniu, dacă peste un secol lumea nu mă va mai citi, la ce dracu' să te mai ostenești să scrii ?“

Ajunși în pragul „zonei“, călăuza îi poftește să intre și să se gîndească intens la dorința lor cea mai mare. Dar nici unul din cei doi călători nu îndrăznește.

Între timp, călăuza continuă să iubească oamenii, să încerce să-i aducă acolo, în „zonă“, pentru ca — cine știe ? — să-și găsească, poate, fericirea. Călăuza e îndrăgostită de **zonă**, pentru liniștea, pentru pacea care pornește de acolo. Ființele mediocre se simt bine în orașele tumultuoase, cu forță, înghesuială, gălăgie, trăncăneală. Omul mediocru are oroare de **solitudine**. Din contra, sufletele alese caută liniștea, reculegerea în sine însuși. Călăuza e ferm hotărîtă să-și continue meseria. El socoate peisajul cel calm al „zonei“ o binefacere. Ba chiar e gata să aprobe ca soția sa să vină acolo cu el și cu sărmana lor fetiță.

Această soție a lui este interpretată de extraordinara artistă sovietică Alisa Freindlih (cunoscută spectatorilor români din filmele **Ana și Comandorul, Dragoste... și statistică** sau **Comedie de modă veche**). Ultima secvență a filmului ne-o arată primindu-și soțul întors, istovit, după lunga lui călătorie. Îl culcă, îl învelește, îl roagă să continue a crede în oameni și a-i ajuta. Apoi rămîne singură. Se așează pe un scaun, aprinde o țigară, și zice adresîndu-se universului și eternității : — Știți, mama era împotrivă. Zicea că el e un debil mintal. Ride lumea de el. Un neisprăvit. Îți face milă. E călăuză ; știa nu trăiesc mult ; o să fie un veșnic pușcăriaș. Și știi ce copii au oamenii ăștia ! Eu știam că este cam așa. Că poate n-o să trăiască mult. Știam și despre fetiță. Dar știam că mă voi simți bine lîngă dînsul. Știam că o să fie multă suferință. Dar e mai bine să ai parte de o fericire amară decît de o viață cenușie și tristă. El, atunci, la început, mi-a spus doar atît : — vino cu mine ! Și eu l-am urmat. Niciodată n-am regretat... Niciodată ! A fost multă suferință, teamă, rușine. Dar nu mi-a părut rău și n-am invidiat niciodată pe nimeni...

Cadru din filmul Călăuza, **regizat de Andrei Tarkovski, după scenariul scris de Arkadi Strugațki și Boris Strugațki (în imagine, actorii Alexandr Kaidanovski și Anatoli Solonițin)**

E important de menționat că scenografia, adică decorurile, peisajele, compunerea lor, aparțin exclusiv lui Tarkovski. Peisajul e cînd de o calmă frumusețe, cînd de o vijelioasă, complicată izbucnire de stihii. Dar... nici un moment, nu avem trucaj, „efecte speciale“, acrobații de aparat, „filmări combinate“. Nu. Variația provine din, pur și simplu, **alegerea** făcută de Tarkovski. Alegere „călăuzită“ de un adevăr mereu repetat de **călăuză** : „Aici, în zonă, cerul, aerul, pomii, iarba, apele, toate sînt în neîncetată schimbare. Dar nu oarbă, ci mereu potrivită stării sufletești a omului care le trăiește“. Celebra vorbă a lui Amiel : „un paysage est un état d'âme“ — nu este doar o metaforă.

Semnalez de asemenea o altă secvență de la sfîrșitul filmului. De o nespusă originalitate. Fetița cea oloagă merge acasă. Umblă. O vedem pe partea de sus a ecranului. O vedem cum își mișcă umerii, șoldurile... Umblă grațios și lin, parcă plutind pe nori și ape. La urmă, îi vedem și picioarele. Sînt mult mai lungi decît ale bietei infirme. Căci fetița e dusă în circă de taică-său. Și merge, fiecare pas, cu picioarele lui.

O altă minunăție cinematografică e momentul cînd fetița adoarme cu capul pe masă. Pe acea masă, două pahare. Se aude un zgomot țăcănit, ca de tren rablagit. Cele două pahare încep să se clatine. Unul din ele, după ce a clănțănit nițel, lunecă spre marginea mesei și cade. Celălalt pahar nu. Ba da, peste cîtva timp, nu e coșmar. În destinul acelei nefericite fetițe totul e un fel de jucărie care nu mai merge. Mașinărie stricată. Dar sufletul nu. Și sufletul ei ne zîmbește în somn.

Iată și altă poetică perlă. Călăuza, pretinsul înapoiat, explică celor doi un lucru de un patetism sfîșietor, mult mai teribil decît clasicul „prea tîrziu“. El le recită un poem în care se arată cum toate se sfîrșesc victorios, triumfător. Dar la fiecare izbîndă, poetul adaugă : „Da. Dar nu e de ajuns !“

D.I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Filmul în film

■ STILUL voit discursiv pe care-l aplică Ettore Scola unei povești dinainte banale (trei prieteni îndrăgostindu-se de o aceeași fată sînt acceptați și părăsiți succesiv) nu reușește să neutralizeze convenționalismul și didacticismul ei. Unul din amici parvine în lumea bună, renunțînd la idealurile tinereții ; celorlalți doi, oameni mărunți și ghinionești, aceleași idealuri le sînt zădărnicite de viață, prin reducție naturală ; și astfel filmul **(Cît de mult ne-am iubit, 1975)**, capătă o largă deschidere socială și chiar istorică, implicîndu-se în numeroase medii ale Italiei postbelice.

Cinematograful italian al primelor trei decenii de după război a fost comparat adesea, din punctul de vedere al mărturiei pe care-o lasă despre societate, de-a dreptul cu romanul secolului al XIX-lea rusesc. Asta se vede și în filmul lui Scola, care include cinematografia printre straturile reprezentative ale perioadei vizate. Cinematografia este factor social, mediu de referință, jalon istoric, mitologie care fixează moda și în cele din urmă chiar fatum care decide întorsăturile vieții. Nu întîmplător, unul din cei trei amici este chiar critic de film și eșuează în mediocritate tocmai pentru că încearcă să-i demonteze nimburile.

În pelicula lui Scola, filmul e plasma în care se mișcă totul ; omnipotent, atotcitat, filmul periodizează istoria ; Italia întreagă se strecoară printre repere filmografice. Asistăm astfel la înfocatele discuții de după premiera **Hoților de biciclete**, și una din ele întoarce pe dos viața unuia din eroi ; sîntem transportați apoi la Fontana Trevi, unde Fellini trage faimoasa secvență a băii nocturne din **La Dolce Vita**, iar Mastroianni discută cu admiratoarele ; ni se vorbește apoi despre premiera **Anului trecut la Marienbad** și ni se arată o tînără doamnă lăsîndu-se influențată de Monica Vitti și de filmele existențialiste ale lui Antonioni ; și, în sfîrșit, surprins cu puțin timp înainte de moarte, apare De Sica vorbind unei mulțimi, pe un stadion, din nou despre **Hoții de biciclete**, filmul care deschide și închide arcul evocării, servind parcă de prolog și epilog unei epoci apuse.

Dealtfel, filmul este închinat lui De Sica și atrage pe spectatori în primul rînd prin dragostea pe care aceștia o poartă marilor figuri ale artei a sentea. Cinemateca l-a programat în ciclul „Lumea filmului (a televiziunii și teatrului) oglindită în cinematograf“ și cred că este cea mai bună caracterizare pe care i-o putea da.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Teatru radiofonic

■ Spre sfîrșitul anului tentația bilanțului se instaurează autoritar în conștiința publicului și, firesc, a criticii. Însemnările săptămînale au selectat elementele componente ale unui proces, timpul concluziilor nu mai are, însă, răbdare să aștepte și privirea integratoare poate da relief observațiilor parțiale, notelor și comentariilor. Nu e prima dată cînd, după 11 ani, perioadă suficient de amplă pentru a furniza constatări bine întemeiate pe fapte, observăm că teatrul radiofonic realizează o remarcabilă acțiune de informare și formare a publicului său. În primul rînd, dimensiunea repertoriului este impresionantă. Peste 300 de piese dintre care aproape 100 transmise în premieră alcătuiesc un afiș unic prin amploare și diversitate. Ponderea este a pieselor românești, clasice și contemporane : două treimi din totalul emisiunilor, dintre care în jur de 50, texte actuale în premieră. În afara serilor „obișnuite“, teatrul radiofonic a continuat în 1981 inițiative mai vechi cărora le-a adăugat altele noi, alcătuind cicluri de real interes. Să amintim serialele difuzate de luni pînă sîmbătă **(Neamul Șoimăreștilor** și **Zodia Cancerului** de M. Sadoveanu, **Moș Goriot** de Balzac, **Concert din muzică de Bach** de H.P. Bengescu, **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu, **Vulturul** de Radu Theodoru) ; **Profilurile teatrale** au evocat personalitatea unor mari actori (Ion Manolescu, Toma Caragiu, Leopoldina Bălănuță, Ileana Ploscaru, Emil Botta) sau regizori (Sică Alexandrescu) ; **Biografia Teatrului Național din București** (scenariul de Radu Beligan, regia artistică Radu Beligan și Moni Ghelerter), **Biografia teatrului radiofonic** (scenariul Victor Crăciun, regia artistică Dan Puican) și **Biografia Teatrului de Stat din Arad** (scenariu Virgil Brădățeanu, regia artistică Constantin Dinischiotu) au fost utile emisiuni de sinteză asupra realizărilor unor prestigioase instituții teatrale ; **Paginile regăsite din dramaturgia românească** s-au îmbogățit cu multe file, după cum noile cicluri **Dramaturgia comentată (Visuri destrămate** de Edward Albee), **Teatrul radiofonic în sprijinul școlii (Despot vodă**, de V. Alecsandri, **Hagi Tudose** de Delavrancea, **Letopiseți** de M. Sorbul) ca și **Ecouri la Festivalul național „Cîntarea României“** (în care am ascultat piese în interpretarea colectivului Teatrului popular din Rîmnicu Vîlcea, iar duminica trecută, a trupei Căminului cultural Laza, județul Vaslui) sau **Satul de ieri și de azi** afirmă promițătoare intenții. O transmisiune de teatru radiofonic pe zi, iată o medie repertorială de excepție, cu atît mai semnificativă cu cît publicul real este imens și fidel. Marea șansă a teatrului radiofonic este, pe lîngă repertoriu, calitatea distribuțiilor. Cei mai reprezentativi actori se întîlnesc, astfel, în studio, „scenă“ primitoare a talentelor autentice. Să subliniem și calitatea muncii tehnicienilor radiofonici, nu în ultimul rînd a regizorilor. Cîteva sugestii : înregistrarea marilor spectacole din București și provincie ; invitarea în studio a unor regizori de la aceste teatre ; o mai fermă selecție repertorială a piesei actuale.

Ioana Mălin

Secvența

● Cineaștii noștri par a nu-și fi descoperit încă puterea de a renaște odată cu propriile lor reușite. Prea puțini regizori își urmează vocațiile anunțate strălucitor la început de carieră, după cum uimitor de apropiate în timp pot fi filmele de ținută și răsunătoarele căderi (cu toate că și pe genericele unora, și pe ale celorlalte se află aceleași nume sau emblema aceleiași case producătoare). Deși izbînzile fiecărui gen, precum și ale fiecărui realizator sînt neîncetat evocate, totuși peliculele românești importante rămîn izolate, neavînd nici urmași, ba nici măcar modești epigoni. Filmele-reper apar întîmplător, pentru că atît încercările ambițioase cît și cele neînsemnate pornesc, paradoxal, tot de la un neutru „punct zero“, specific îndepărtatei și romanticei epoci a pionieratului. Fără o lucidă conștiință de sine, fără o coerență înaltă, de spirit, fără exigența — fiecăruia și a tuturora — sînt însă greu de detectat și de cultivat tendințele valoroase, șansele de evoluție ale cinematografiei noastre, căreia desigur talentele, ca și bunele intenții nu-i lipsesc.

I. c.

Te'ecinema: Un surîs, două surîsuri

■ Un film, e, în felul său, ca o ființă, ca o persoană, ca o existență avînd stare civilă, vasăzică. Faci cunoștință și stabilești o anume relație cu el. Legătura poate fi superficială sau de substanță; pasageră, intermitentă sau constantă. Poți întîlni această cunoștință mai des sau mai rar. Uneori o cauți tu, alteori o eviți politicos — depinde de caz. Cu un film poți lega o lungă amiciție, statornică, iar eventualele perioade de timp, mai mari, între două întîlniri, între două revederi, nu fac — dacă acea prietenie este cu adevărat lucidă și scutită de frivolități — decît să adîncească o legătură care nu e numai „de suflet“, ci are și culoarea unei experiențe morale și psihologice. Asemenea reîntîlniri sînt cel mai adesea revelatoare (fie prin tandrețea lor mai mult sau mai puțin aburită, mai mult sau mai puțin nostalgică, fie prin sentimentul trecerii ireparabile a timpului), niciodată însă inutile.

Ca tot omul, un film își are vîrstele sale, mai scurte uneori, mai cuprinzătoare alteori, mai niciodată echivalente cu media vîrstelor umane. **Un surîs în plină vară**, de pildă, pelicula realizată în '63 de Geo Saizescu pe scenariul lui D.R. Popescu, a avut (dacă nu mă înșală memoria unei vîrste necoapte încă atunci într-ale cinematografului) o copilărie norocoasă și fericită, scutită (vezi cronicile și comentariile din epocă) de griji și de probleme. Copilul se ținea destul de bine pe picioare pe vremea aceea.

Copilul e acum adolescent (are, nu-i așa?, 18 ani). Nu-l mai întîlnisem de multă vreme. A crescut frumos — zic eu. El se copilărește în continuare, chiar dacă (după gustul meu) nu întotdeauna îl mai „prinde“, ceea ce nu înseamnă că, în genere, adolescența nu-și are hazul ei nebun, un haz „de creștere“ dacă se poate spune așa, hazul inerent „schimbării de voce“. Într-un fel vorbea la început, altfel acum, e normal și, pînă la un punct, instructiv. Băiatul (să-i zicem așa) e plăcut, agreabil la vedere, nu lipsit de farmecul stinghiei specifică vîrstei, dar mai ales avînd un „ce“ atașant. E, acum, băietos, uitînd parcă faptul că surîsul nu cunoaște anotimpuri, că poate fi în plină vară dar și în plină iarnă.

Ce va fi cu el la maturitate sau la senectute? Vom trăi și — mai știi? — vom (re)vedea...

Aurel Bădescu

Plastica

Jurnalul galeriilor

„Hanul cu tei"

■ SECVENȚE din natură. Întretăieri, răspîntii. Locul unde urmează să se întîmple ceva. Presimțirea strecurată în pastă ca un venin. Vîntul care taie în iarba înaltă cărări, pe care nu vine nimeni. Golul, absența, trimișii să reprezinte **umanul.** Fotoliile goale, boschetele sîrmoase tunse la o scară umană (dacă ar sta chirciți, după ele s-ar putea ascunde chiar oameni). Bariera, vopsită în alb și roșu, pătrunde în tablou doar prin segmentul ei ultim. De altfel, cotul de drum și cele cîteva tufișuri chircite par a aparține unui loc destul de părăginit, sine de tren nu se zăresc, așa că ceea ce denumisem barieră s-ar putea să nu fie altceva decît un simplu reper cartografic pe care cineva din afara tabloului îl ține în această poziție. Decupajul polisemic din realitate pare a fi un procedeu favorit. La rîndul lui, acest decupaj încetează a fi arbitrar în momentul în care este investit cu un fior de altă natură. Așa se face că, pe micile ecrane ale artistei **SABINA IVAȘCU-MIHAI** granițele dintre suflet și lume se șterg și, în ciuda unor ceruri relativ opace, uniforme, fără nori, senzația de căldură, de participare emoțională este puternică. Un sentiment de reculegere, de îndepărtare coexistă cu inversul lui, cu palpabilitatea și cu primplanul cel mai agresiv, ca în tehnica cinematografică a transtravului. Rezultatul este acuitatea cu care se oferă percepției noastre lucruri văzute pînă acum de nenumărate ori, cît și **modul** în care ele ne ating, acest mod tandru dincolo de sentimentalism, și intim dincolo de intimism. Noi înșine părem constituiți din aceste peisaje. Ele alcătuiesc posibila noastră biografie.

Cu alte cuvinte e vorba de lirismul acestei picturi. Acel sfumatto al culorilor de pămînt jinduind auriul, vălurile mișcălos țesute ale ierburilor de diferite esențe. Tonalitățile cuprinse între cele două elemente : pămîntul și vegetația lui. Și încă : pietrele înegurate, excrescențe ale unui clin de deal, un mic altar păgîn. Sau coamele dulci ale dealurilor, bucle vegetale, curbura tijelor flexibile, arcuirea și balansul copacilor, un întreg univers de concentricități potențiale, inspirata lor întrepătrundere **(Spre casă),** triunghiul invizibil pe care-l înscriu în chiar miezul tabloului **(Cringul dintre ape).**

Aparent de orientare clasicistă, dacă ar fi să ne luăm după mijloacele folosite, pictura Sabinei Ivașcu-Mihai este mai aproape de hiperrealismul american, de la care preia atitudinea neutră față de obiect și bogăția de filigran a detaliului. Am semnalat înainte similitudinea cu tehnici cinematografice ; anume tablouri degajă o neliniște metafizică de felul celei antonioniene (celebrul parc din **Blow-up).** Nu trebuie uitat că la origine, în nuvela care a stat la baza filmului amintit, eroul principal este chiar un pictor. Un pictor în ale cărui tablouri realul este atît de intens concentrat, încît acestea repercutează multă vreme imagini prevestitoare. În cazul nostru, multe din pînzele Sabinei Ivașcu-Mihai au aerul de amintiri sau, poate, de anticipații. Timpul pare dimensiunea centrală a universului său, a peisagiilor epurate ce ne par cunoscute, dar care acționează asupra noastră ca un catalizator, obligîndu-ne la perpetui mișcări centripete.

Constantin Abăluță

„Căminul artei"

■ EXCELENTĂ, de solidă ținută profesională și riguroasă gîndire formativă, expoziția pictorului **ILIE BOCA** de la „Căminul artei", reunind un ciclu de lucrări semnificativ grupate în jurul ideii de **Palimpseste.** În acest caz termenul nu se referă strict la starea concretă, fizică, a conceptului, posibilitate eliminată aprioric prin tehnica utilizată ce mizează pe compactitate și matitatea materiei, ci la cea virtuală, abstractă, cu ecouri în calitatea memoriei de a face să răzbată prin imaginea acut actuală umbrele șterse, sau foarte puternice, ale unui trecut trăit sau resimțit ca o condiție vitală. Această deschidere teoretică antrenează implicit zona cotidianului și pe cea a istoriei, actualul și ancestralul, documentul și imaginarul ce atinge treapta fantasticului adeseori. Rezultă o libertate inițială ce ascunde, inerent, și pericolul diluării sau al evadării în insignifiant, foarte bine sesizat de artist și refuzat cu o transantă capacitate de a urmări propriul program, clar și distinct formulat prin întregul ciclu, dealtfel de o captivantă diversitate a subiectelor și interpretărilor. Prin această expoziție, Boca face încă o dovadă a calităților sale artistice, afirmînd explicit autonomia față de curente, tendințe sau mode și reușind prin aceasta să fie acut modern fără a refuza sau nega valorile tradiției, continute mai ales în rigoarea profesională, știința desenului și a culorii servind ca suport și vehicul pentru complexitatea mesajelor emise dintr-o perspectivă nu străină de esența expresionismului, cu declarate preocupări pentru problematica existențială ridicată la nivelul umanității. Rezultă o compulsare de secvențe, aluzii, metafore, imagini adeseori aparent ludice în care, ca într-un decupaj filmic, este cuprinsă o stringentă referire la istoria și existența individului și a colectivității, fără a elimina din această analiză mediul și materia concretă. În multe cazuri, fără accente groase, artistul conceptualizează, dar cu inteligență și necesitate, impunînd ținuta intelectuală a demersului său, din care nu lipsesc nici accentele fruste ale memoriei civilizatiei agreste din care se alimentează substanța misterelor sau ritualurilor folclorice introduse ca punct de referință explicit. O grupare de imagini de foarte sobră și artistică ținută, cu un conținut dens în aluzii și metafore, dovedind nu numai travaliul îndelung și constant, ci și talentul unui pictor pe care trebuie să-l plasăm în prima linie a unei ierarhii valorice reale, de acută contemporaneitate, dincolo de conjunctură sau prejudecăți.

„Simeza"

■ **IORGOS ILIOPOLOS** este un sculptor ce contribuie în ultimele două decenii la completarea imaginii atît de diverse a genului prin incontestabile calități formative și de conținut, grefate pe suportul inepuizabil al figurativului simbolic. Expoziția sa de la „Simeza" ni-l restituie în aceste dimensiuni specifice într-un mod explicit, modulul clasic îmbogățindu-se cu detalii de construcție și ornamentică vecine cu barocul, în căutarea unei viziuni solare și vitaliste, semnul **Pomonei** și al **Maternității** tutelînd incontestabil această selecție bine echilibrată. Tăietura fină și decisă, mariind detaliul cu amploarea planului monumental, modeleul subtil, afectuos prin tactilitatea implicată în cazul teracotelor ce vin din spațiul Tanagra, ne propun un artisti ce respectă condiția profesională a demersului, ca o calitate determinantă în dialogul cu spațiul agoric. Dealtfel perspectiva ambientală se degajă din felul în care sînt rezolvate problemele de compunere și implantare, vocația monumentalului relevîndu-se prin toate elementele de vocabular și concepție. O tentație a sintezei abstracte operează ca un contrapunct, ideatic. **Pasărea cerului** sau **Îngemănare** propunîndu-ne o ipostază pe care putem miza în continuare. Adăugînd și desenele de riguroasă ținută, avem sentimentul unei expoziții „rotunde", în sensul împlinirii artistice, într-un fel conținîndu-l pe autor așa cum este el, cu toate calitățile și disponibilitățile sale, cu generozitatea și talentul său.

Virgil Mocanu

COSTIN NEAMȚU : **Peisaj** (Galeriile de artă ale municipiului București)

MUZICA

Premii internaționale pentru compozitori români

■ *Anul 1981 a adus multe premii internaționale compozitorilor noștri. I-am solicitat pe cîțiva dintre laureați să ne vorbească despre distincțiile primite :*

CONSTANTIN ROMAȘCANU :

PRIMUL Concurs internațional de compoziție muzicală, organizat de Conservatoriul de muzică din Tolima în Cité de Ibagué (Columbia) a fost destinat operelor polifonice a cappella, pe trei categorii : coruri mixte, bărbătești și feminine. Fiecare categorie de lucrări putea fi premiată cu cîte un singur premiu indivizibil, „Ganador", și cu cîte trei distincții onorifice. Juriul internațional mi-a acordat Premiul „Ganador" la categoria coruri mixte, pentru lucrarea **Ronda del llano** (Sîrba din cîmpie), scrisă pe versuri proprii. La această categorie de lucrări au fost prezenți 24 de autori din Mexic, Anglia, Chile, Belgia, Brazilia, Spania, Argentina etc.

IRINA ODĂGESCU :

LUCRAREA mea **Balada,** pentru cor de femei, a primit la Tolima medalia de argint. Partitura este scrisă pe versurile inspirate ale lui Ion Melinte, varianta spaniolă a textului fiind realizată cu măiestrie de către Ileana Cipione. Subiectul este de fapt contrastant, liric și dramatic în același timp. Este descrisă cu generozitate imaginea femeii, simbol al mamei ce ocrotește drumul vieții copilului cu afecțiune, iubire și totală dăruire. Pornind de la această idee, pe care muzica mea dorește să o comunice cît mai adevărat și expresiv, precum și datorită amprentei stilistice vădit legate de melosul nostru popular, lucrarea a suscitat aprecierea care mă onorează și mă bucură în mod deosebit. Foarte important mi se pare și faptul că participarea noastră, a compozitorilor români, la asemenea competiții contribuie la o mai bună cunoaștere a culturii și a oamenilor noștri, pentru că de fapt **cîntecul** este acela care leagă sufletele, unindu-le într-o lume a binelui, umanismului, păcii și prieteniei.

VASILE TIMIȘ :

CONCURSUL de compoziție muzicală „Reine Marie-José" se organizează din doi în doi ani la Geneva (Elveția). Pentru ediția anului 1980 subiectul a fost o lucrare pentru orchestră de suflători (18—23 instrumentiști), cu o durată de 10—20 minute. Am ales formația de 18 suflători compusă din 3 flauți, 3 oboi, 3 clarinetți, 3 fagoți, 2 corni, 2 trompete, un trombon și o tubă. Am avut plăcuta surpriză ca lucrarea mea intitulată **Phantasmes** (Fantasme), avînd subtitlul **Jocuri polifonice** pentru 18 instrumente de suflat, să fie premiată la acest prestigios concurs. Conform regulamentului, lucrarea premiată urmează a fi executată, în primă audiție, în cadrul concertelor organizate de Radioteleviziunea „Suisse Romande". Concertul formației „Collegium Academicum" din Geneva, sub conducerea dirijorului Robert Dunand (14 mai 1981), a avut înscrisă în program și lucrarea mea, pe lîngă compoziții pentru suflători și percuție, semnate de I. Strawinski, O. Messiaen și D. Milhaud.

ADALBERT WINKLER :

AM compus **Spații maramureșene** în vara anului 1979, ca o rapsodie pe motive populare din Maramureș, înscrise în colecția lui Bella Bartok, cu motive transformate citeodată pînă la recompunerea totală. Am urmărit, în primul rînd, să obțin „culoarea locală", mai bine zis farmecul acestor cîntece, printre cele mai originale din tezaurul nostru folcloric.

Compoziția mea a fost selecționată pentru „Concertul internațional cu muzică originală" (Tokio, 21—22 noiembrie a.c.). Aceste concerte sînt organizate de către Fundația muzicală Yamana, în colaborare cu Ministerul Culturii japoneze și cu televiziunea națională japoneză (N.A.K.). Pentru concertele de anul acesta au fost selecționate 16 compoziții, scrise de compozitori din 7 țări, dintr-o serie de 422 de lucrări primite din 35 de țări.

Originalitatea concertelor constă în aceea că lucrările vor fi interpretate de chiar autorii lor, în ipostază de soliști instrumentiști, sau dirijori. Eu am ales această a doua posibilitate. În ceea ce privește prezentarea lucrării la noi în țară, se pare că a fost înscrisă în programele stagiunii curente ale Filarmonicii „George Enescu".

SORIN VULCU :

CA și în alți ani, Asociația întîlnirilor internaționale ale cîntului coral din orașul Tours (Franța) a organizat un concurs de compoziție cu opere pentru voci egale (femei sau copii) și opere pentru cor mixt. Pînă în acest an, amploarea participării compozitorilor la acest concurs a cunoscut o creștere continuă, astfel încît au fost selectate și premiate 73 de lucrări din 14 țări, cu scopul de a contribui la îmbogățirea repertoriului coral. Editia 1981 a concursului a prilejuit premierea a 6 lucrări corale, cîte trei pentru fiecare categorie. În decizia juriului, dintre premiile decernate, două au fost acordate compozitorilor români : Doina Florica Marian — premiul II, la categoria voci egale, și Sorin Vulcu — premiul II, la categoria voci mixte. Premiul I nu a fost acordat.

M-am prezentat la concurs cu lucrarea intitulată **Trei madrigale (În grădina lui Ion),** compusă în stil modal. Planurile sonore variate ca structură conțin voci care se comportă estetic relativ independent, exprimînd un mesaj cald, vibrant, pe un suport ritmic eterogen, sugerat de ritmica melosului nostru popular. Din cele trei madrigale a fost premiat cîntecul **Lasă-mă măicuță în pace** (Donne-moi mon douce la paix), realizat cu versurile expresive ale poetului Vasile Speranța.

DOINA MARIAN :

SITUAT în inima „Grădinii franceze", orașul Tours este un centru artistic foarte activ. Pămînt adoptiv al lui Leonardo da Vinci și al lui Francis Poulenc, Touraine-ul a fost multe secole leagănul celor mai iluștri reprezentanți ai culturii franceze. Marea tradiție artistică este azi continuată de numeroase festivaluri, printre care se află și „Întîlnirile internaționale ale cîntului coral", organizate de Claude Paterne, unice în peisajul coral al Franței. Ele se bucură de aprecierea unui public numeros și variat. Aflate la a X-a ediție, întîlnirile de anul acesta au fost marcate de un concert extraordinar, în care inițiatorul lor, Claude Paterne, a dirijat **Missa Solemnis** de Mozart.

Palmaresul concursului de compoziție, categoria voci egale, este următorul : Premiul I — Christopher Javelow (Elveția) pentru lucrarea **Dona nobis pacem.** Premiul II (ex-aequo) — Doina Marian pentru lucrarea **Jocuri de copii** și Yves Krier (Franța) pentru lucrarea **Noaptea copilului.** Premiul III nu a fost acordat. Partitura mea este propusă a fi editată în cadrul Editurii „A Coeur Joie". Ciclul coral care o alcătuiește are la bază versuri celebre din folclorul românesc al copiilor, ca **Lună nouă, Melc, melc, Barză ce-ai în cioc ?** etc.

VIOLETA DINESCU-LUCACI :

MI-AM îndreptat gîndul spre Concursul de la Mannheim la îndrumarea profesoarei mele de compoziție Miriam Marbe. Piesa care a primit premiul II se intitulează **Cîntec printre flori.** Prin repartizarea pendulînd între opt și două voci a discursului muzical am încercat transpunerea într-un limbaj armonico-ritmic și polifonic care să sugereze tocmai complexitatea și sobrietatea poeziei.

AL IX-LEA COLOCVIU AL A.I.C.L.

MADRID: 19 — 21. X. 1981

Literatura în limbi minoritare și problemele ce se pun criticii

■ Precum am informat în nr. 45, pag. 22, în zilele de 19—21 octombrie 1981 a avut loc la Madrid, prin grija Asociației criticilor literari spanioli (președinte — acad. Guillermo Diaz-Plaja, vicepreședinte — Juan Ramon Masoliver), cel de-al IX-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Au participat reprezentanți ai centrelor din 21 de țări. În acest număr, redăm — cu unele prescurtări datorite lipsei de spațiu — o parte din principalele intervenții. Altele — în numere viitoare.

□ LA SEDIUL ASOCIAȚIEI SCRIITORILOR ȘI ARTIȘTILOR SPANIOLI. De la stînga la dreapta, în primul rînd : Tatiana Kudriavțeva și Alex. Mihailov (U.R.S.S.), Robert André și Pierrette Chantome Doyon (Franța). În rîndul al doilea: Jean-Luc Wauthier (Belgia) ; Const. Th. Dimaras (Grecia) ; R. Matuszewski (Polonia) ; Guillermo Diaz-Plaja și Juan Ramón Masoliver (Spania) ; Maria Alzira Seixo (Portugalia) ; George Ivașcu (România) ; Klaus Jarmatz (R.D. Germană) ; Janos Szavai (Ungaria).

ROBERT ANDRÉ

Președintele A.I.C.L. — FRANȚA

CASTILIA este, într-adevăr, leagănul unei literaturi scrisă într-o limbă „majoritară", al acestei imense și strălucite literaturi spaniole cu prelungirile sale dincolo de mare. Pe de altă parte, însă, șansa pe care a avut-o dialectul castilian a făcut ca acesta, așa cum s-a întîmplat și în Franța, cu propria noastră limbă, să aibă tendința de a pune în umbră, prin însăși aria sa de extindere, literaturile scrise în limbi de o circulație mai restrînsă dar ale căror opere nu sînt mai puțin prețioase pentru patrimoniul cultural al umanității. Faptul că acestea sînt foarte puțin cunoscute sau chiar necunoscute devine astfel o nedreptate de care sîntem din ce în ce mai conștienți. Pentru noi, criticii, aceasta reprezintă nu numai o problemă complexă ci și o responsabilitate.

În primul rînd, este evident faptul că destinul unei literaturi nu depinde de aria de circulație a limbii în care este scrisă. Greaca veche nu era vorbită de un număr foarte mare de indivizi și cu toate acestea scriitorii care au folosit-o au avut o influență considerabilă, de neegalat. Nu e vorba aici de un miracol, dar în orice caz de un fenomen istoric uimitor.

Desigur, nu putem nega însă că șansele unei literaturi de a se dezvolta și supraviețui sînt cu mult mai mari dacă aceasta beneficiază de suportul unei expansiuni lingvistice vaste și durabile ; sau dacă nu are de înfruntat concurența unei limbi consacrate oficial de un stat sau un imperiu.

Lucrurile nu sînt deloc simple. Ele se complică însă și mai mult dacă sînt privite din perspectiva creatorului care scrie într-o limbă minoritară și în acest sens supun atenției cîteva reflecții ale unui autor islandez, Sigurdur Magnüsson, ce utilizează o limbă care nu mai este vorbită decît de ceva mai mult de două sute de mii de persoane. Se pune problema : oare numărul cititorilor săi va scădea ? Nu. Analfabetismul a dispărut și poporul islandez are darul lecturii. Aici nu se pune problema incompatibilității dintre operele scrise într-o limbă savantă pe care publicul de rînd nu o poate înțelege. „Scriitorul", afirmă Magnüsson, „intră în contact direct cu toate clasele societății, resimțind astfel efectele stimulatoare ale dialogului. El nu poate sta izolat în turnul său de fildeș". Cred că sesizați paradoxul. Cîți dintre noi, creatori ai unei literaturi în limbi majoritare, n-au avut sentimentul penibil că scriu în gol !

Dar iată și reversul medaliei, tendința unei astfel de literaturi de a se închide în ea însăși, de a practica un fel de ostracism vis-à-vis de influențele străine, reflex de apărare lingvistică ce nu este întotdeauna binevenit. Magnüsson notează următoarea idee : „contactele sporadice cu literaturile străine (traduceri tîrzii) nu au fertilizat suficient pămîntul natal și nu au putut contribui la ridicarea nivelului literar general". Pentru a conchide, se pare că acest scriitor care s-a bucurat de succes, avînd opere publicate în tiraje destul de mari, se simte totuși izolat. Aspirația lui este de a fi tradus într-o limbă majoritară.

MĂ OPRESC acum asupra unei probleme mai grave și, din păcate, de actualitate. Exemplele pe care le-am citat mai sus vizează literaturile ce dispun de o bogată tradiție scrisă. Ele nu sînt deci amenințate cu nimic de-a lungul existenței lor, căci timpul joacă aici un rol favorabil. Situația nu este însă aceeași în cazul literaturii popoarelor mici, unde scrisul devine factor predominant cu mult mai tîrziu și unde limba însăși se află în pericol. Aici, eu aș fi nițel pesimist. Se poate întîmpla ca o literatură să supraviețuiască și după moartea limbii în care a fost scrisă, precum literatura latină, dar în acest caz latina fusese o limbă quasiuniversală ; or, nimic asemănător nu ar caracteriza ceea ce noi am putea numi microcosmosuri culturale. Avem sentimentul că asistăm acum la un fenomen comparabil cu acela al dispariției speciilor : știm bine că atunci cînd acestea cad sub un anumit prag, nu se mai pot menține. Morții iau cu ei o limbă pe care generațiile următoare nu o vor mai vorbi. Iată încă un exemplu, acela al limbii bretone. O tînără îmi mărturisea vara aceasta (căci de cîțiva ani îmi petrec vacanțele în Bretania) : „De cînd nu mai pot vorbi cu tatăl meu, am început să uit. Nu mai țin minte numele păsărilor", și respectiva predă limba franceză într-un liceu din Franța. Așadar, istoria are aici o pondere zdrobitoare, hegeliană, s-ar spune. Vechea limbă nu mai este de nici un folos în schimburile sociale, ea nu mai poate deschide alte orizonturi decît pe acelea ale trecutului.

Pentru un scriitor tentația este aproape irezistibilă. Așa cum un Bernard Shaw scria în engleză, scriitorul nostru va căuta să devină un scriitor de limbă franceză și nu prea văd ce s-ar putea face în acest caz. După părerea mea e cam tîrziu pentru (încă) o Renaștere.

Aici ieșim totuși din sfera propriu-zisă a literaturii, căci atingem și problema politică a minorităților. Se disting cu toate acestea anumite imperative.

Minoritățile au dreptul la existență, la respectul valorilor lor. Literaturile acestora au și ele dreptul la existență. Sarcina criticii este de a ajuta la răspîndirea lor, contribuind la depistarea operelor de valoare, înlesnind traducerile.

Se impune însă ca și aceste literaturi să evite închiderea în ele însele prin cultivarea egoistă a particularismelor.

Nu există literaturi mici și literaturi mari. Nu există decît literaturi pe care istoria le-a făcut să fie unele mai bogate decît altele. Operele mari, e oare nevoie să mai reamintim acest adevăr, sînt un bun comun al umanității.

Mă întreb dacă nu cumva Cervantes ne dă o lecție implicită atunci cînd, făcîndu-ne să privim dincolo de umor, se preface a trata cea de-a doua parte a romanului său, **Don Quijote**, ca pe o traducere a unui plagiator, un anume sidi Hamet Ben Engeli, un arab ! Și de ce nu ? Nu e oare **Don Quijote** profund spaniol și în același timp perfect universal ?

GEORGE IVAȘCU

Membru al comitetului executiv al A.I.C.L. — ROMÂNIA

INTERESUL particular al cercetării literaturilor în limbi minoritare rezidă în faptul că aceste literaturi sînt rezultatul unui proces istoric care a înlesnit, dintru începutul expansiunii scriiturii, coexistența mai multor literaturi, sau, mai bine spus, contactul specific al acestor literaturi, ca urmare a deplasărilor de populație ce au avut loc în cursul primului mileniu sau al relațiilor stabilite în cadrul imperiilor multinaționale. Așadar, studiul literaturilor în limbi minoritare impune o abordare lucidă, într-o perspectivă istorică. Numai într-o asemenea perspectivă se poate explica variația care apare în raportul dintre o literatură „majoritară" și o literatură „minoritară", ca și dialogul lor.

Totdeauna trebuie respectate aspectele specifice dar și aspectele generale — afirma N. Iorga, într-o conferință la radio în 1938, exprimîndu-și îngrijorarea față de *Viitorul Statelor mici*, în momentul cînd Germania hitleristă invadase deja Austria și amenința integritatea Cehoslovaciei, pentru a trece, apoi, după mutilarea acestei țări la invadarea Poloniei și, astfel, la declanșarea celui de-al doilea război mondial. Polonia ocupată, Franța învinsă, întreg echilibrul european sfărîmat — sînt împrejurările în care a fost impus României odiosul diktat de la Viena, din 30 august 1940, care-i smulgea partea de nord-vest a teritoriului național. Această lovitură dată integrității țării semnifica o gravă violare a statutului politic determinat de actul Unirii cu Transilvania, la 1 Decembrie 1918, statut recunoscut, apoi, prin tratatele de pace de la Versailles și de la Trianon.

A trebuit suportată dictatura militaro-fascistă și toată tragedia războiului, pentru ca România — prin actul său eliberator de la 23 August 1944 și prin devotata sa participare la victoria Națiunilor Unite — să poată reintegra teritoriul său transilvan.

NORD, TRANSILVANIA este regiunea în care, alături de populația română s-au stabilit, în al doilea mileniu, populații de origine maghiară și, de asemenea, germană.

După primul război mondial, România — restabilită, în sfîrșit, în frontierele naturale — a devenit un stat național unitar, dar, în același timp, conștient de necesitatea determinării unui statut adecvat pentru populațiile minoritare, stabilite pe teritoriul său în cursul veacurilor precedente. Această problemă preocupa în egală măsură conștiințele progresiste române, maghiare, germane ale epocii. În acest sens s-ar putea cita exemplul unor publicații ale timpului, cum e cazul revistei de expresie maghiară „Korunk" (Epoca noastră), sau „Die Karpathen" și „Klingsor" — în germană, care, în consonanță cu un bun număr de publicații românești, străduiau la crearea unui climat armonios de înțelegere, de colaborare frățească între români și cetățenii de alte naționalități care locuiau pe teritoriul României. Și aceasta, cu atît mai evident în frămîntata perioadă a ascensiunii fasciste pe continent, cînd toate forțele înaintate ale poporului român luptau pentru progres social, luptă în care un rol important revenea clasei muncitoare, călăuzită de partidul său comunist, care, de la început, înțelesese importanța acțiunii solidare a tuturor forțelor antifasciste, fără distincție de naționalitate.

Ideologia aceasta și-a găsit expresia majoră în actele de protest din partea unui mare număr de intelectuali maghiari și germani, care, deși cu statut de populații minoritare, s-au ridicat contra diktatului de la Viena și, mai tîrziu, contra războiului hitlerist, mergînd pînă la sacrificiul suprem, alături de tovarășii lor români.

ACTUL de la 23 August 1944 — care a marcat victoria insurecției române împotriva Germaniei hitleriste — avea să confirme, la scară națională, justețea unei lupte în numele idealurilor comune, luptă în urma căreia soluția problemei naționale în România trebuia să-și capete adevăratele dimensiuni. Într-adevăr, primul guvern democrat-popular, prezidat de dr. Petru Groza (instalat la 6 martie 1945), a creat un minister special care conferea un statut într-adevăr democratic pentru aceste populații, de aici înainte considerate *„naționalități conlocuitoare"*. Nu era — aceasta — o simplă nuanță de terminologie, ci un important pas înainte privind problema națională care avea să se concretizeze în noua legislație a țării. E ceea ce va confirma, mai apoi, Constituția Republicii Socialiste România, care, prin articolul 12, statuează că „cetățenii Republicii Socialiste România, fără deosebire de naționalitate, rasă, sex, sau religie, sînt egali în drepturi în toate domeniile vieții economice, politice, juridice, sociale și culturale". Sau, încă mai strîns legat de tema noastră, articolul 22, care prevede : „În Republica Socialistă România, naționalităților conlocuitoare li se asigură folosirea liberă a limbii materne, precum și cărți, ziare, reviste, teatre, învățămîntul de toate gradele, în limba lor proprie."

INSTITUȚIONALIZATE, toate aceste drepturi au atins gradul unei veritabile înfloriri a valorilor culturale ale naționalităților conlocuitoare, contribuind, în acest fel, la îmbogățirea patrimoniului cultural al României. „Merită să subliniem — releva președintele țării la Conferința Națională a Scriitorilor, din noiembrie 1968 — aportul de preț adus la marile succese ale literaturii patriei noastre de scriitorii aparținînd naționalităților conlocuitoare [...] Operele scriitorilor din țara noastră, fie ei români, maghiari, germani sau de alte naționalități, slujesc prieteniei și frăției dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, muncii unite pentru înflorirea patriei comune, România socialistă".

Evident, s-ar putea cita zeci și zeci de nume de scriitori și de titluri marcînd evoluția literaturii maghiare în România, în perioada celor peste 60 de ani de la Marea Unire din 1 Decembrie 1918, ca și a celei germane, nu mai puțin bogată, ca, de altminterelea, și a altor naționalități, precum sîrbă, ucraineană, evree, armeană, slovacă. Dacă am răsfoi, de exemplu, catalogul jubiliar al editurii „Kriterion", la cei 10 ani de la întemeierea sa (la finele anului 1969), am fi impresionați de cele 1 015 titluri de cărți apărute în maghiară, 322 în germană, 116 în sîrbo-croată, 84 în ucraineană, 27 în idiș... De remarcat, de asemenea, traducerile în română ale cărților scrise în limbile naționalităților conlocuitoare care completează fericit sfera preocupărilor într-o înlesnirea circulației de valori spirituale la nivel național și — desigur — internațional.

Se impune, apoi, a sublinia un fapt într-o totul semnificativ : în cadrul Uniunii Scriitorilor din România, scriitorii români, maghiari, germani și de alte naționalități lucrează împreună și discută împreună problemele de interes comun. Peste 10 la sută din membrii Uniunii sînt de naționalitate maghiară, reprezentați într-o proporție adecvată în consiliul și în biroul executiv al Uniunii, situația e valabilă și pentru scriitorii germani sau de alte naționalități. De altfel, pe lîngă biroul Uniunii funcționează, cu titu consultativ, o comisie a naționalităților, care, între altele, exercită un rol decisiv în atribuirea premiilor literare.

Uniunea Scriitorilor editează reviste în limbile naționalităților conlocuitoare : săptămînalul „Utunk" și mensualul „Igaz Szo", în maghiară ; mensualul „Neue Literatur", în germană, „Knijevni Jivot", în sîrbă. Pot fi, de asemenea, menționate periodicele culturale „Korunk", „A Het", „Volk und Kultur" și altele, reflectînd o mare diversitate de preocupări. La toate acestea, se cuvine a adăuga emisiunile culturale transmise săptămînal de radioteleviziunea română în maghiară și în germană.

În acest context, desigur, trebuie relevată funcțiunea criticii literare și artistice care facilitează într-un asemenea — larg — perimetru, circulația valorilor culturale specifice, prezente deopotrivă în publicațiile scriitorilor români ca și în cele ale confraților lor de alte naționalități. De altfel, la scara națională, la un total de 515 ziare și reviste care sînt publicate în România, 52 de publicații sînt în limba naționalităților conlocuitoare (la București se tipăresc, de pildă, cotidienele de mare circulație „Előre" (maghiar) și „Neuer Weg" (german), ziare în limbile respective apărînd și în alte centre, în atenția cetățenilor aparținînd acestor naționalități.

AȘADAR iată cîteva din liniile majore, cu caracter direct informativ, în ideea că tocmai astfel se poate sugera în mod mai pregnant o realitate vie, în plină evoluție reflex al unei concepții dinamice, proprie României contemporane. Este concepția umanistă a unei țări care înțelege bine rolul benefic al oricărui aport cultural de valoare, oricare ar fi limba lui de expresie. O asemenea justă comprehensiune a problemei naționale înscrie cultura română, în ansamblul său, ca un factor activ, în contextul general al eforturilor pentru a consolida o lume a păcii, a înțelegerii și a conlucrării între toate popoarele.

Al IX-lea Colocviu al A.I.C.L.

EDMÉE DE LA ROCHEFOUCAULD

Membru al Centrului A.I.C.L. – FRANȚA

SE POATE admite fără nici o dificultate că rolul — unul din rolurile — criticii literare poate fi acela de a studia și de a face cunoscute diversele „culturi" existente pe planeta noastră, chiar și atunci cînd acestea nu strălucesc decît în anumite țări sau în anumite regiuni a căror limbă este relativ puțin răspîndită în exterior.

In definitiv, geniul se naște pretutindeni, iar dacă toată lumea îi cunoaște pe Cervantes și Shakespeare, dacă admirăm cu toții pe ilustrii scriitori ruși — Dostoievski și Tolstoi — nimeni nu ignoră însă numele polonezului Mickiewicz, al suedezului Strindberg, al norvegianului Ibsen, ale căror opere au fost traduse pentru a fi accesibile publicului străin, devenind astfel aproape universale.

Fără îndoială se cuvine să acordăm un loc special în patrimoniul literar mondial Angliei, țară a cărei limbă se vorbește și în Statele Unite ale Americii (așa după cum portugheza se vorbește și în Brazilia). Nu vom uita nici că limba spaniolă este vorbită în nouăsprezece state ale Americii Latine și că producția literară latino-americană este în prezent remarcabilă. Dar tema noastră o constituie culturile așa-zise minoritare.

In ceea ce mă privește, mă voi ocupa de acele regiuni ale Franței care prezintă anumite particularități. Or, în cazul acestor culturi minoritare, provinciale, cel mai dificil este să dai o definiție clară fiecărei literaturi autentice, să-i conferi valoarea pe care o merită. Pot apărea aici surprize sau decepții. In Franța, ca și în alte țări (inutil să mai insistăm acum asupra acestui lucru), s-au făcut cunoscute anumite mișcări pseudoautonomiste — în Bretania, în mod deosebit, unde se revendică uneori folosirea dialectului breton, așa cum în Provența este revendicată limba celebrului poet Frédéric Mistral. Se știe că cel care a scris **Mireille — Mireio** — a compus acest emoționant poem, admirat de Lamartine, în provensală și a fondat totodată Felibriul, redactînd chiar Dicționarul provensal-francez al acestei școli. (**Félibrige** era o școală literară constituită în scopul menținerii și renașterii dialectelor provensale.) In ce privește literatura bretonă scrisă, știm acum, în urma unor studii temeinice, că ea nu a existat practic înainte de secolul al XIX-lea.[1]).

In expunerea sa din revista „Pandora" recent apărută, Jean Markade observa, pe bună dreptate, că au fost culese cîntece create, se pare, prin secolul al XIV-lea, însă limba, ca atare, nu a fost scrisă și utilizată în operele literare decît începînd cu secolul trecut. Autorul citează în acest sens **Le Cheval d'orgueil** de Pierre-Jakez Hélias, care a avut un mai mare succes în versiunea sa franceză — s-a realizat chiar și un film după această carte — decît în bretonă.

De fapt, în **Mabinogions** ne-a parvenit fondul celtic, dar în vechea galeză : nici urmă de bretonă. Reamintesc aici că **Mabinogions** este pluralul de la **Mabinogi**, derivat din **Mabinog**, tînăr studiind pentru a deveni poet, și se referă la romanele cavalerești scrise în limba galeză, anterioare ciclului lui Arthur[2]). Legendele arthuriene, au fost, începînd cu secolele XII și XIII, larg exploatate de Franța, Anglia (v. Thomas Malory, 1470), Germania, fiind aduse la lumină, în zilele noastre, de Joseph Bédier **(Tristan și Isolda)** și de Marcel Boulanger care a publicat întreg ciclul **Mesei Rotunde** (le Roi Arthur, Lancelot du Lac, Ieredur, Perceval (Parsifal et la Graal), Galaad, Merlin l'Enchanteur et la fée Viviane etc...) Jean Cocteau a scris o piesă pe tema iubirilor lui Lancelot du Lac, însă dacă dorim să ne oprim la rolul criticului este evident că lui La Villemarqué, erudit, admirator fervent al povestirilor bretone, i se cuvine meritul cel mai mare. Azi nu se poate vorbi de moartea limbii bretone. Am întîlnit de curînd un autor de poeme și piese de teatru compuse în bretonă. Acest autor, care este doamna de Kernier (ea a învățat singură bretona) și soțul său Léonor de Rohan-Chabot, mi-au vorbit de prietenul lor Xavier de Langlais, care a scris și el în bretonă. Acesta avea atît de numeroși cititori încît se punea chiar problema predării în școlile primare a limbii ținutului respectiv.

Cît despre limba **provensală**, atît de dragă unor scriitori de la noi ca André Chamson — care scrie totuși minunatele sale lucrări în franceză — este aproape unul și același lucru cu acea **langue d'Oc**, adică cu limba pe care o foloseau trubadurii din Evul Mediu în sudul Franței. (Dispunem însă de documente scrise provenite încă din secolul X.)

Această **langue d'Oc** a trebuit totuși să dispară în fața expansiunii limbii vorbite și scrise din Nord — cea a truverilor — iar această limbă — **d'Oïl** — a devenit franceza pe care o vorbim de aproape șapte sute de ani.

Ar mai exista, așa cum susține Littré, dialectele normand, picard, bourguignon[3]).

[1]) In ultimii ani ai existenței Imperiului Roman, insulari veniți din Britannia (Anglia) au dat numele acestei regiuni a Franței.

[2]) **Red Book (Cartea roșie,** manuscris descoperit la Oxford) a fost editată în 1838 și tradusă în limba engleză. J. Loth, în comentariile sale la traducerea franceză pe care a publicat-o în 1839, demonstrează că aceste texte derivă din romanele franceze ale ciclului breton scrise în Anglia **(Larousse)**.

[3]) Existau chiar mai multe dialecte normande în Cotentin și graiul din Jersey, una din insulele anglo-normande, provine din aceste dialecte. Limba aceasta este folosită în prezent în concursul anual de povestiri de la Eisteddfod.

Monumentul glorificînd pe Cervantes la Madrid

Și pentru că l-am numit pe Littré, îmi voi permite să reamintesc acum ce a publicat acest savant, autorul unui faimos dicționar, pe tema acestor vehicule culturale mai mult sau mai puțin minoritare : dialectele.

CUVÎNTUL **dialect** este la început de genul feminin[4]). Un DIALECT, scrie Littré, este graiul unei regiuni, al unui ținut întins, ce nu se deosebește de cele ale regiunilor învecinate decît prin unele schimbări de mică importanță, ceea ce nu face însă ca oamenii, vorbind dialecte diferite, să nu se poată înțelege între ei, dispunînd de o cultură literară completă. Grecia avea patru dialecte principale : ionianul, aticul, dorianul și eolianul. Herodot și-a scris **Istoria** sa în ioniană, Tucidide în atică. Judecătorul Aristonic poseda la perfecție toate dialectele limbii grecești, dialecte ce formau tot atîtea graiuri diferite, ajungînd să pronunțe sentințele în limba specifică celor ce pledau în fața sa. Mai tîrziu Doamna de Staël va afirma că „italiana este singura limbă din Europa ale cărei dialecte diferite au fiecare un geniu aparte". Atunci însă cînd se formează limba generală, dialectele încep să decadă, Littré menționează chiar că acestea devin **— des patois**, adică niște graiuri locale, în care nu pot fi tratate problemele literare majore. Înainte de secolul al XIV-lea în Franța nu exista o limbă predominantă, nu existau decît dialecte independente unele de altele. După secolul al XIV-lea s-a conturat o limbă literară și scrisă, iar dialectele au devenit moduri specifice de exprimare.

Să traversăm acum Oceanul Atlantic și să vedem ce drepturi putem acorda limbii **creole**, vorbită în insulele Antile ; acest cuvînt provine din spaniolul **Criollo**, limba conținînd cuvinte de origine franceză modificate într-o manieră pitorească.[5]).

Limbă vorbită de negrii din colonii și creolii de rasă albă în raporturile lor cu negrii, creola diferă de la o colonie la alta ; este un **dialect** compus din cuvinte aproape în întregime modificate, împrumutate din franceză, portugheză, spaniolă, engleză, olandeză etc.

Se mai întîlnesc și un anumit număr de cuvinte caraibe, în Guyana în mod deosebit. Există, de asemeni, o literatură creolă sub formă de povestiri și cîntece.

Putem distinge cu ușurință chiar și dialectele (în care intră un anumit număr de cuvinte franțuzești provenite din latina vulgară) limbii franceze, folosite în afara Franței, în țările francofone — ca de exemplu la Quebec în Canada, în anumite regiuni ale Elveției, sau în Belgia sau Luxemburg, ori în țările africane. Franța revendică desigur această limbă ca pe o limbă proprie și într-o lucrare recent apărută **(L'Orne en français,** de Jacques Le Cornec), Léopold Senghor remarca, într-o admirabilă prefață, că ultima bienală a limbii franceze, ce a avut loc la Jersey se pronunțase „pentru unitatea limbii franceze dar și pentru îmbogățirea vocabularului acesteia, cu expresii și cuvinte noi, provenite nu numai din regiunile franceze dar și din țările francofone din exteriorul Hexagonului".

IN CONCLUZIE, sînt de părere că a descoperi o cultură orală și a o face să circule, este un lucru foarte interesant. Și nu astfel oare s-au întîmplat lucrurile cu opera lui Pisistrate, cel care a culeș, pentru a finaliza textul definitiv, nemuritoarele epopei **Iliada** și **Odiseea**, atribuite lui Homer ? Sau cu opera tinerei romînce de cincisprezece ani, Elena Văcărescu, care a culeș și publicat cîntecele Rapsodului Dîmboviței în traducere franceză, spre încîntarea poetului contemporan Leconte de Lisle ?

Cîți savanți lingviști nu ne-au făcut să descoperim vechile graiuri ale atîtor popoare, în aparență primitive ?

Și totuși nu găsesc că aceste cercetări și descoperiri ar depinde de domeniul strict al criticii literare. Trebuie să ne limităm, cred eu, la studiul literaturii scrise, unicul criteriu de existență al unei culturi.

Principalele noastre culturi minoritare sînt, fără îndoială, bretona și provensala și am adus aici un omagiu celor care s-au străduit să o studieze pe una — bretona — precum criticul La Villemarqué — și să o facă să renască pe cealaltă — provensala — cum a făcut-o poetul Frédéric Mistral.

[4]) Voltaire scria : „les dialectes du langage celtique sont affreuses" — Dialect provine din cuvîntul grecesc „A spune".

[5]) Creol vine de la „criar" : a crește, a hrăni.

RYSZARD MATUSZEWSKI

Vicepreședinte al A.I.C.L. – POLONIA

REPREZINT un popor care ar trebui să înțeleagă cel mai bine aspirațiile naționale și culturale ale celorlalți, căci el știe foarte bine de cîte ori propriile sale aspirații în acest domeniu nu au fost respectate. Am fost, timp de mai mult de un secol, o țară căreia nu i s-au recunoscut drepturile, iar literatura noastră a fost considerată o literatură într-o limbă minoritară în toate cele trei state care au împărțit între ele teritoriul Poloniei.

Situația s-a schimbat după primul război mondial ; ne-am redobîndit independența iar literatura noastră a putut să beneficieze de toate avantajele existenței sale într-o țară liberă. Totuși, Polonia din perioada interbelică nu era, sub aspectul structurii sale naționale, o țară omogenă : minoritățile naționale reprezentau cam 30% din întreaga populație. Și — din păcate ! — nu se poate spune că autoritățile poloneze dintre cele două războaie mondiale au găsit mijloacele adecvate pentru a elimina problemele complicate ale acestor minorități. Doctrina naționalismului, ce cîștiga teren în numeroase țări europene din acea vreme, s-a răspîndit și în Polonia. Însă gîndirea poloneză progresistă s-a opus tot timpul demagogiei naționaliste de orice fel. Iar oroarea stîrnită de antisemitismul hitlerist, șocul pe care acesta îl provoca adesea chiar în rîndul partizanilor din mișcarea naționalistă poloneză, au avut consecințe ce ne-au trezit la realitate.

Reamintesc aici aceste probleme ale trecutului, pentru că tocmai în această perioadă dintre cele două războaie mondiale s-a dezvoltat în Polonia o bogată literatură în limbi minoritare. Critica literară poloneză nu manifesta, în general, nici un interes față de acest fenomen. Au existat, desigur, și excepții. Nu mă refer aici la toți acei scriitori polonezi care, într-o manieră pătrunzătoare și curajoasă, s-au ocupat de probleme, ca, de pildă, prezentarea adevărului, uneori amar, ce caracteriza relațiile dintre populația poloneză și cea ucraineană, sau dintre cea poloneză și cea evreiască. Existau, de asemenea, grupuri de tineri scriitori de stînga, socialiști sau comuniști, în special în regiunile în care minoritățile naționale erau majoritare, la Lwow, sau la Wilno, grupuri ce se interesau în mod deosebit de literatura în limbile ucraineană, bielorusă, lituaniană sau evreiască, consacrînd problemelor acestor literaturi, numere speciale ale revistelor lor literare. Acestea încercau să elaboreze metode de cooperare cu scriitorii minoritari și să înlăture ignoranța și neîncrederea reciprocă.

Dar, în general, cunoașterea acestor literaturi, în rîndurile unei anumite elite culturale poloneze, era destul de firavă. Între altele, nu se știa aproape nimic despre scriitorii de limbă idiș și ebraică. Isaac Bashevis Singer nu a fost descoperit de critica poloneză decît recent, în momentul în care a devenit laureat al Premiului Nobel, cu toate că o bună parte din romanele sale, prezentînd, într-o bogăție de detalii, realitățile țării noastre, erau deja citite în Polonia. Trebuie însă să remarcăm că Singer a ajuns celebru abia după ce a părăsit Polonia. Un alt element nu mai puțin semnificativ este și faptul că acest scriitor, plasîndu-și acțiunea romanelor sale în Polonia, rămîne totuși închis în cercul societății evreiești, strict izolat de viața polonezilor. Polonia și polonezii sînt pentru el tot așa de exotici cum sînt, pentru noi, lumea și modul de viață al evreilor prezentate în cărțile sale.

CÎT DESPRE literaturile în limbi minoritare din Polonia de azi, ele nu prezintă probleme deosebite. În urma celui de-al doilea război mondial și a hotărîrilor luate la Yalta, am devenit un stat cu adevărat național, aproape fără minorități ; acestea nu depășesc la noi 1 pînă la 2% din totalul populației.

Tot ce părea o chestiune extrem de dificilă și aproape fără rezolvare, a fost dezlegat, în mod tragic și lugubru, de forțele istoriei. Practic, acum nu mai avem minorități naționale și, ca atare, critica noastră nu mai are nici un motiv concret care să o determine să mediteze asupra problemelor literaturilor în limbi minoritare. Și odată cu acestea a dispărut și amalgamul cultural ce caracteriza unele orașe poloneze de altădată, ca de exemplu Wilno sau Lwow, și chiar Varșovia sau Cracovia de dinainte de război, ce prezentau anumite particularități proprii cartierelor evreiești.

Totuși, în literatura noastră contemporană și-a făcut apariția și o altă tendință, opusă, ce merită să i se acorde atenția. Unul din eminenții noștri romancieri, Théodor Parnicki, pare a fi fascinat de rolul preponderent acordat în istorie acelor amestecuri de culturi, de rase, de națiuni. Mulți alții, cum ar fi, de exemplu, Andrzej Kusniewicz, ale cărui romane au avut, în ultimii ani, un oarecare succes în Franța, sau scriitori ca Jaroslaw Iwaszkiewicz, Julian Stryjkowski, Leopold Buczkowski, Tadeusz Konwicki sau Czeslaw Milosz, acesta laureat al Premiului Nobel, 1980, ne prezintă în operele lor lumea de mult apusă a acelei răscruci culturale ce a caracterizat regiunea de răsărit a Poloniei de altădată, unde se întîlneau influențele orientale și occidentale, ale Romei și Bizanțului, fără a uita însă cel de-al treilea element al acestui amestec : cultura evreilor ce trăiau în această parte a țării.

DACĂ mi se va pune întrebarea care anume este rolul criticii noastre literare în problema literaturilor minoritare, aș răspunde că aceasta constă în accentuarea eforturilor care ne-ar permite să înțelegem mai bine care sînt avantajele pe care le comportă amestecul și întrepătrunderea diverselor culturi. Mitul culturilor pure mi se pare nu mai puțin steril decît acela al rasei pure. Izolaționismul național, renunțarea la avantajele schimburilor culturale, nu doar ale acelora organizate, dar și ale celor spontane și naturale, nu reprezintă altceva decît mormîntul culturii. Istoria tuturor națiunilor europene vine să susțină acest adevăr.

Aceasta mi se pare a fi problema esențială pe care existența literaturilor minoritare o pune în fața criticii literare.

Al IX-lea Colocviu al A.I.C.L.

E.M. DE MELO E CASTRO

Membru al Centrului A.I.C.L. – PORTUGALIA

ESTE ştiut faptul că nava spaţială numită Pămînt, pe care se întîmplă că ne-am născut şi ne trăim viaţile, devine tot mai mică. Din Renaştere, în urma călătoriilor făcute de portughezi, omul a stabilit pămîntului forma pe care o are în prezent. Dar planeta a început să se micşoreze în urma dezvoltării comunicaţiilor între vechile ţări europene şi civilizaţiile şi limbile nou descoperite. În zilele noastre, călătoriile cu avionul şi comunicaţiile prin satelit duc mai departe acest proces : trăim într-o lume mică şi care devine tot mai mică pe zi ce trece. Mai mică nu numai prin reducerea timpului necesar deplasării dintr-un loc în altul : mai mică şi în privinţa potenţialului energetic şi alimentar. În acelaşi timp, o reţea densă de comunicaţii electronice tinde să creeze o conştiinţă universală suprapusă particularităţilor culturale şi accentuînd sentimentul general al crizei mondiale. Pe de altă parte, lumea a crescut sub raportul populaţiei : de la 1 650 de milioane la începutul veacului, numărăm acum 4 miliarde de pămînteni, iar la începutul secolului XXI vor fi 6,5 miliarde. Din cele două tendinţe contrare rezultă o lume suprapopulată şi în tensiune, în care deosebirile lingvistice configurează un sistem de interferenţe culturale şi influenţe reciproce asemănător Babelului.

După statisticile existente în 1977, există în lume 15 mari arii lingvistice (incluzînd, unele, mai multe state), în care o singură limbă este cunoscută unui număr de cel puţin 50 de milioane de vorbitori. Aceste arii cuprind aproape 3,5 din cele 4 miliarde de locuitori ai Terrei. Ceilalţi (circa 565 de milioane, tot în 1977) vorbesc alte limbi : limbile scandinave, olandeza, diferitele limbi din Europa centrală şi sud-estică, limbile popoarelor mai puţin numeroase din Asia, Africa şi Oceania. Şi încă, imaginea aceasta a limbilor vorbite în lumea modernă e incompletă. Luînd în considerare şi dialectele, am ajunge la cifre de ordinul miilor. Există zeci de dialecte în China ; în Uniunea Sovietică se vorbesc multe alte limbi în afara limbii ruse ; inventarul lingvistic al Africii este foarte greu de alcătuit ; araba se vorbeşte în mai multe variante ; India şi Indonezia numără, fiecare, sute de dialecte. Chiar şi în ţări vechi ale Europei mai există diversitate lingvistică — vezi cazurile Marii Britanii, Elveţiei, Italiei, Spaniei.

Ar fi uşor să ne imaginăm o ştiinţă numită geolingvistica şi care ar stabili constatări interesante pe baza unei hărţi lingvistice a lumii şi a corelării distribuirii limbilor cu populaţia şi cu modalităţile de a vorbi, scrie şi produce literatură. Acest gen de consideraţii ne apropie de miezul problemei, şi anume : într-o lume diminuînd ca mărime fizică şi totodată sporind ca număr de vorbitori, într-o lume în care contactele între culturi îndepărtate şi deosebite devin mai simple, dar în care, simultan, deosebirile tind să fie neutralizate de o cultură de masă suprapusă şi controlată de **mass media** ale „marilor puteri lingvistice", ale limbilor de largă circulaţie — ce se va întîmpla, deci, într-o astfel de lume, cu limbile „minoritare", cele în care scriu şi vorbesc doar cîteva milioane, sau cîteva mii de oameni ?

În mod paradoxal, asistăm în prezent la o creştere a activităţilor şi creativităţii literare în limbile minoritare, de circulaţie restrînsă. Dar poate că acest fapt nici nu e un paradox, ci o reacţie firească împotriva culturii de masă pe care superputerile lingvistice o comunică perseverent prin sateliţi şi telex.

DE AICI decurge în mod evident că din punct de vedere al criticii, studiul literaturilor „minoritare" este mult mai interesant — şi poate şi mai generator de satisfacţii — decît acela al literaturilor marilor comunităţi lingvistice, în afara cazului cînd am limita domeniul criticii, atitudine cu care nu sînt de acord, la studierea clasicilor şi a autorilor deja binecunoscuţi.

Se înregistrează, de altfel, un fenomen interesant în marile comunităţi lingvistice : regionalizarea poeziei şi a prozei, utilizarea dialectelor locale, a expresiilor şi vocabularului specific regional, devenind posibilă în acest fel o definire socială foarte precisă cu mijloace specific literare. Faptul acesta îl confruntă pe criticul literar cu o gamă cu totul nouă de probleme atît teoretice, cît şi practice. Încheind, aş vrea să arăt că romanul portughez recent, acela scris după revoluţia din 1974, manifestă o astfel de tendinţă spre utilizarea marcată a limbajului cu caracteristici sociale şi locale distincte, ca soluţie în vederea reprezentării problemelor sociale ale diferitelor grupuri minoritare din cadrul comunităţii lingvistice portugheze.

În general, criticul literar are de optat între două atracţii opuse : căutarea generală, abstractă şi universală, a ceea ce este valoare şi inovaţie în literatură — şi interesul puternic pe care îl prezintă literatura inedită a comunităţilor lingvistice mai puţin numeroase.

După părerea mea, în critica literară de astăzi, adevărata încercare pentru critic, testarea capacităţii lui de înţelegere şi de teoretizare se efectuează în raport cu aşazisele comunităţi lingvistice puţin numeroase, care îşi menţin, şi îşi pot dezvolta, capacitatea de a produce literatură uneori neaşteptat de mare.

CONST. TH. DIMARAS

Vicepreşedinte al A.I.C.L. – GRECIA

URMÎND calea lentă în care deducţia şi inducţia vor alterna continuu — conform ritmului bipolar al oricărei activităţi umane —, calea analizei şi sintezei, am fi îndreptăţiţi să sperăm că orice literatură într-o limbă minoritară îşi va găsi locul pe care îl merită în schema literaturii generale. Pentru a aborda acest subiect vom face apel la critica literară, oferindu-i aici cîteva posibile instrumente de lucru.

În acest scop mi se pare că ar trebui să excludem, încă de la început, ideea **cunoaşterii directe** a oricăreia din limbile minoritare. Orice erudit doreşte să intre în contact direct cu una sau mai multe din literaturile aparţinînd acestei categorii, dorinţă care ar reduce însă viziunea sa complexă asupra literaturii ca tot unitar, formînd un specialist în plus acolo unde nu aveam nevoie decît de cunoştinţe de ordin general, vaste, deschise, variate. Pentru a evita acest pericol mi se pare mai prudent să nu încercăm să facem din criticul literar un specialist în una din limbile de care este vorba în cadrul acestui colocviu. Dacă va dori, criticul nostru se va adresa unui specialist în domeniu dar nu va încerca să-l înlocuiască. Aş adăuga că, după părerea mea, un bun cercetător într-o literatură anume nu poate fi, decît cu unele excepţii, şi un bun critic în sfera mai largă a literaturii generale.

Inducţia şi deducţia sînt perfect valabile nu numai pentru noi, receptorii literaturilor în limbi minoritare, ci şi pentru cei care răspund de difuzarea lor. De la aceştia aşteptăm : traduceri într-un repertoriu bine selecţionat, cît şi informaţii asupra literaturii în cauză, ce pot fi obţinute din cărţi în limbi de largă circulaţie. Am constatat, din experienţă, că acest gen de lucrări sînt foarte utile în difuzarea, şi prin urmare în receptarea literaturilor respective. Nu este vorba aici de publicaţii de tipul unui **Index translationum**, ci de repertorii care să acopere traducerile dintr-o singură literatură, într-un vast cîmp diacronic.

Şi să nu ni se spună că traducerea este trădătoare şi că indexurile sînt tendenţioase. În literatură, orice s-ar spune, există un fond şi o formă ; aceasta din urmă este, prin definiţie, şi la origine, intraductibilă, pentru că depinde în mare parte de specificitatea şi structura proprii limbii originare. Fondul însă este transmisibil, există chiar o anumită ambianţă, un anumit climat ce pot fi traduse pentru a crea o anumită imagine asupra caracterului particular al operei, al acelui ceva care, fără a depinde în întregime de formă, ne permite să sesizăm unele aspecte.

ATMOSFERA generală a operei este uneori decelată, detectată chiar şi într-o traducere, în planul şi ordinea expunerii, în gradarea subiectelor explicitate şi a celor subînţelese. Toate acestea devin aspecte mai mult sau mai puţin traductibile atunci cînd avem de-a face cu un număr mare de lucrări literare.

Adeseori însă elementele constitutive pe care le-am menţionat aici — fondul, gîndirea, spiritul şi ambianţa — nu sînt suficiente într-o abordare critică a operei ; dar, în principiu, ele satisfac nevoia de ordine, de clasificare, ce caracterizează demersul critic, permiţînd situarea operelor şi a autorilor în aceie familii spirituale. Aceasta ar constitui, de fapt, aşa cum susţinea Sainte-Beuve, finalitatea esenţială a oricărui act critic. În acest fel ne apropiem de cel de-al doilea punct al programului pe care mi-am permis să-l schiţez : acela de a încerca, prin sinteze parţiale, să fixăm, în ansamblul literaturii generale, locul aparte pe care îl ocupă purtătorii de cuvînt, reprezentanţii literaturilor în limbi minoritare ; cu asemănările şi deosebirile caracteristice. Dar acest lucru nu poate fi realizat decît de criticii ce aparţin literaturilor respective.

Şi acum, cîteva precizări asupra posibilităţilor oferite receptorului şi a modului de utilizare a elementelor oferite de traduceri, descrieri, şi incorporarea produselor literaturilor particulare în ansamblul literaturii generale. Aici este de dorit ca respectivul critic receptor să fie suficient de instruit, sensibil, ingenios pentru a profita de ceea ce i se prezintă. În acest context apare însă o altă problemă ce depăşeşte cadrul discuţiei noastre : inflaţia materialelor oferite perspicacităţii criticului şi deruta provocată de această inflaţie. Dar, din fericire, nu am fost chemaţi aici să examinăm acest punct.

În încheiere, aş rezuma astfel cele cîteva sugestii pe care le-am propus : se cere, în primul rînd, punerea la dispoziţia criticului a unor bibliografii bine întocmite şi a unor opere literare scrise în limbile minoritare sau traduse în limbi de o circulaţie mai mare, precum şi a altor lucrări ce pot oferi informaţii în acest sens. În al doilea rînd este necesar să se indice, prin lucrări concepute într-un spirit comparatist, punctele comune existente între literaturile ce au fost supuse discuţiei noastre şi cele cunoscute într-o măsură mai largă.

ADRIAN MARINO

Membru al Centrului A.I.C.L. – ROMÂNIA

SĂ REMARCĂM de la bun început inevitabila ambiguitate a expresiei „literatură în limbi minoritare" ; desigur, „minoritare" prin raportare la limba „majoritară" dintr-o ţară oarecare. Dar în cazul statelor federale, plurilingvistice, ca Elveţia, de exemplu ? Putem oare defini literatura scrisă în limba franceză din Elveţia romandă drept o literatură „minoritară", atunci cînd o raportăm la cea elveţiană de limbă germanică ? Statistic, poate. Din punct de vedere literar şi cultural, în nici un caz. Fie că o recunoaştem sau nu, acest raport are totuşi conotaţii care generează „complexe" (de superioritate, de inferioritate) ce depăşesc domeniul literar. Şi să nu uităm nici faptul că din punctul de vedere al literaturii universale fiecare literatură naţională este şi ea, într-o oarecare măsură, „minoritară". Într-un cuvînt, aceste noţiuni sînt destul de relative. [...].

SPANIA şi literatura spaniolă sînt confruntate cu probleme vizînd în esenţă acelaşi raport „majoritate/minoritate" în viaţa statului şi în literatură : Catalonia, de exemplu, care a dat literaturii spaniole mari critici precum Mila y Fontanals, Eugenio d'Ors, Guillermo Díaz-Plaja. Există, desigur, o problemă catalană în Spania, căci în această regiune se remarcă o tradiţie istorică, lingvistică, culturală şi literară destul de deosebită, sub anumite aspecte, de cea a Spaniei. Dacă deschidem cartea **Los Españoles en la historia** de Ramón Menéndez Pidal la capitolul **Unitarismo y regionalismo** aflăm că „localismul reprezintă forma esenţială şi absolută a poporului spaniol" în ansamblul său, că există şi un „exces de localism", de unde reiese că mişcările centripete nu numai că sînt motivate istoric (prin dezvoltarea mai multor regate iberice), dar că ele ţin chiar de însuşi individualismul temperamental iberic. Acesta ar determina peste tot un anumit „localism" creator. Centralismul literar este astfel contracarat din interior în spaţiul uneia şi aceleiaşi culturi şi, pe drept cuvînt, al aceleiaşi limbi, căci bilingvismul este peste tot intim şi popular. De unde şi paradoxul aparent al unei culturi „unitare" care nu este în acelaşi timp şi „uniformă". Aş putea remarca, de asemenea, plecînd de la lecturile mele spaniole (destul de discontinui), că Angel Ganivet, în **Idearium español**, vorbea şi el de antagonismul manifestat între „centralizare", „coeziune" şi presupusa „anarhie" produsă de „literaturile regionale". În **El Porvenir de España** acest autor se declară el însuşi „regionalist în singurul sens posibil în ţara noastră : acela de a nu accepta regiunile". Această formulă, ce datează din 1898, reliefează, după părerea mea, o problemă a cărei soluţie ar fi : respect absolut faţă de toate particularităţile locale în cadrul unităţii politice naţionale. Eseul **España invertebrada** a lui Ortega y Gasset este pătruns de la un capăt la celălalt de ideile de „particularism", „incorporare" şi „dezintegrare". Nu putem decît să subscriem — din punctul nostru de vedere — opiniei conform căreia, „esenţa particularismului constă în aceea că fiecare grup se consideră o parte (a ansamblului) şi în consecinţă, trebuie să ia parte la sentimentele celorlalţi". Tradusă în termeni lingvistici şi literari, dialectica parte/întreg invită, după părerea lui Ortega y Gasset, „minorităţile" lingvistice şi literare să se armonizeze cu ansamblul din care fac parte, rămînînd, totodată, fidele specificului lor. Vă amintiţi, fără îndoială, de faimoasa **Oda a la Pàtria** a catalanului Bonaventura Aribau, scrisă în 1833, sau de **La tradició catalana** a lui Torres i Bages, de **Premi d'Honor de les Lletres Catalanos** etc. Din exemplul catalan se poate desprinde, de asemenea, ideea conform căreia afirmarea valorilor regionale se poate realiza şi fără adversitatea directă a literaturii „majoritare", că această **convivencia** devine, în ultimă instanţă, atît de dorit cît şi inevitabilă.

SÎNTEM prezenţi la o reuniune unde raportul „majoritate/minoritate" lingvistică şi literară dobîndeşte, — în mod inevitabil — şi o dimensiune internaţională. Mişcării de integrare şi de respingere din interiorul unei literaturi naţionale îi corespunde, în mare, aceeaşi dinamică specifică literaturii europene şi/sau universale. De la bun început se poate enunţa următoarea teză : dacă literaturile „minoritare" cer să fie independente în cadrul literaturii lor, să spunem, „dominante", aceeaşi independenţă poate fi solicitată şi faţă de ansamblul literaturilor străine, îndeosebi cînd acestea — dintr-un motiv sau altul — aspiră spre hegemonie, spre **leadership** etc. De unde nevoia unui anumit echilibru între universalitate şi naţionalitate, oricare ar fi ele. Prin urmare, cum ar putea o literatură naţională — devenită prin forţa împrejurărilor „minoritară", „particulară", foarte specifică şi adesea greşit cunoscută — să fie asimilată şi apreciată în străinătate ? Îndrăznesc să mai citez încă un text spaniol, a cărui soluţie priveşte, îndeaproape, şi literatura română, ce se găseşte — păstrînd desigur proporţiile — într-o situaţie analogă. Este vorba de celebrul **ensayo** a lui Unamuno **Sobre la europeización** (1906), unde formula — aparent paradoxală — ce pare a răsturna termenii ecuaţiei : **espanolizar à Europa** („a hispaniza Europa", dacă putem spune astfel şi nu „a europeniza Spania") trebuie înţeleasă în sensul ei legitim, acela de invitaţie la o mai bună înţelegere din partea Europei a tot ceea ce este „genuinamente nuestro", adică profund spaniol. Ceea ce vrea să însemne că fiecare originalitate naţională poate să aspire la o înţelegere internaţională şi că această mişcare trebuie să se producă în cele două sensuri.

Se impune însă, în cele din urmă, şi o anumită precauţie. În timpul primului război carlist, catalanul J. Balmes atrăgea deja atenţia (între anii 1843—1847) asupra pericolelor unui anumit regionalism întreţinut de străinătate pentru a slăbi puterea Spaniei. Întotdeauna trebuie prevăzut cu luciditate şi riscul de a vedea anumite puteri străine „stimulînd" revendicările „minoritare" în scopuri ce nu au nimic de-a face cu literatura. Vocaţia „literaturilor în limbi minoritare" nu este aceea de a rămîne, în pofida oricăror piedici, simple „corpuri străine", nişte „cai troieni", faţă de „literatura în limba majoritară", ci de a forma, în orice împrejurare, verigi de legătură între literaturi, aşa cum arăta Ramón Menéndez Pidal în : **España, eslabón entre la Cristinidad y el Islam.** Rolul extrem de pozitiv rezervat literaturilor în limbi minoritare este acela de a construi fără încetare punţi de legătură, de a multiplica punctele de contact, de a stimula cooperarea literară într-un spirit de reciprocitate şi de respect mutual. Ele trebuie să se ridice împotriva provincialismului sau a centralizării forţate, administrative, împotriva uniformizării (de altfel imposibile) şi să facă apel la o practică a comunicării lingvistice care ar decurge dintr-un vast curent de înţelegere şi simpatie reciprocă.

Meridiane

„Medicis", 1981

● Premiul francez „Medicis" pe 1981 a fost decernat tinărului scriitor (în imagine) François-Olivier Rousseau pentru romanul **L'Enfant d'Edouard** (ed. Mercure de France, 284 p.)

Un univers artificial și cabotin, în umbra reflectoarelor, cineva povestește, își aduce aminte, imaginează și suferă: este Dominique, copilul lui Edouard. Copilul da, dar fiul nu, căci Edouard e un actor care-și joacă fără încetare personajul, dar niciodată nu manifestă cel mai mic sentiment autentic. Însuși copilul său îi pare un miraj. Paternitatea e doar un rol... Dar Dominique, copilul său, este reversul tatălui fabulos. Copil prea cuminte, docil, resemnat, el consideră viața cu indiferență... Cam astfel e prezentat romanul premiat în „La Quinzaine litteraire", nr. 16/31 oct. 1981, de către J. M. Maulpoix.

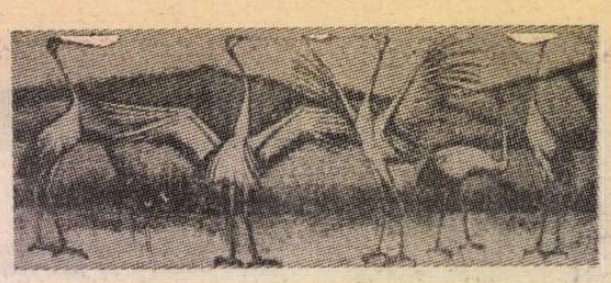
Premiul „Femina"...

● ...a revenit Catherinei Hermany-Vieille (35 de ani), pentru **La Nuit du Grand vizir.** Acțiunea se petrece la Bagdad, în secolul IX. Romanul a fost remarcat de critică pentru rafinamentul și măiestria scriiturii, pentru intensitatea sentimentelor și tensiunea narațiunii.

„Napoleon"-ul lui Abel Gance

● În toamna acestui an, marele cineast Abel Gance a avut bucuria reluării capodoperei sale **Napoleon** în Italia și în S.U.A. Astfel, la Roma, la începutul lui septembrie, a avut loc premiera celebrului său **Napoleon,** proiectat sub rafale de ploaie în fața Coliseului, dar cu participarea a 8 000 de spectatori. Biletele au ajuns — la „negru" — pînă la 40 000 lire. Filmul — care durează 4 ore — a avut un succes similar și la New York, unde 6 000 de spectatori au invadat seară de seară Radio City Music Hall. Francis Ford Coppola a fost copleșit de film și l-a însărcinat pe tatăl său, Carmine Coppola, să înregistreze întregul acompaniament muzical al filmului, de la „Marseilleza" pînă la Brahms.

A fost — aceasta — una din marile bucurii ale lui Abel Gance, înainte de a lua drumul eternității, la frumoasa virstă de 92 de ani. (În imagine, Napoleon interpretat de Albert Dieudonné.)



Păsările lui Bernard Buffet

● În nordul Japoniei, pe munții vulcanici înconjurați de Oceanul Pacific și de Marea Japoniei, pictorul Bernard Buffet a descoperit „Păsările din Hokkaido", un fel de cocostîrci care i-au inspirat acest tablou de 6 metri lungime și 2,40 înălțime. Fresca va ornamenta holul unui mare hotel care se construiește la Saporro. Pînă la inaugurare, ea va fi expusă în șapte orașe ale Japoniei.

Giulio Carlo Argan — un vibrant mesaj de pace

● Marșul păcii Perugia—Assisi, care a întrunit zeci de mii de participanți, a prilejuit o amplă expoziție cu tema „Imagini ale păcii", reunind opere de artă care exprimă, în modalități specifice, sprijinul artiștilor pentru mișcarea populară împotriva planurilor de război. Un vibrant mesaj de pace a scris cunoscutul critic, fostul primar al Romei, Giulio Carlo Argan, în prefața catalogului. „Maeștri artei reacționează repede la asemenea evenimente pentru că sînt conștienți că dacă pe pămînt nu va fi pace, munca lor va deveni inutilă. Și nu numai de prisos, ci și imposibilă. Artiștii care expun la Peruggia au simțit pe propria lor piele consecințele celui de al doilea război mondial. Faptul că abordează această temă arată că ei nu vor putea uita niciodată tragedia pe care au trăit-o. Acești oameni înțeleg foarte bine ce pericol de moarte a amenințat civilizația europeană, cît sînge, cîtă suferință, a costat victoria asupra fascismului. Ei știu cu cîtă trudă s-a reconstruit pacea, de aceea nu precupețesc nimic pentru a o apăra prin toate mijloacele", scrie Argan.

„Societatea lecturii"

● „Către o societate a lecturii" — aceasta va fi tema Congresului mondial al Cărții pe care UNESCO îl va organiza între 7—17 iunie 1982, la Londra, marcînd astfel a zecea aniversare a Anului internațional al cărții. Pe ordinea de zi vor figura problemele popularizării cărții și ale lecturii în perspectiva anilor '80, în special în țările în curs de dezvoltare, apărarea drepturilor de autor în aceste țări și un program de acțiune menit a contribui substanțial la dezvoltarea unei „Societăți a lecturii".

Festivaluri austriece în 1982

● „Vara carinthiană", festivalul de lungă durată al Carinthiei, se va concentra în 1982 asupra creației scenice a compoziției austriacului Cesar Bresgen, **Misterul omului.** În program vor figura, totodată, operele **Fiul rătăcitor** și **Absalom pedepsit.** Festivalul va fi completat printr-un seminar închinat misterelor medievale. În programul Festivalului din Burgenland, care se va desfășura în cetatea Forchtenstein, ciclul Grillparzer va continua cu tragedia **Bunica,** prezentată ultima oară în 1973. În castelul Robersdorf, linia programului realizată pentru prima oară în 1981, și constînd în prezentarea teatrului panonic, este continuată prin comedia **Unchiul Maroje,** de Marin Drzic, datînd din 1550. Pe o scenă amenajată pe lacul de la Mörbisch va fi prezentată opereta **Visul unui vals** de Oscar Strauss.

Rubens, documentar

● În ziua de 13 noiembrie a.c. a fost inaugurat la Anvers cel mai mare centru de documentare, pe plan mondial, în problemele referitoare la opera marelui pictor flamand. Denumit **Rubenianum,** Centrul își are sediul în vecinătatea casei artistului și pune la dispoziția celor interesați numeroase materiale edite și inedite, între altele, întreaga documentare folosită de Jacob Burckardt în vederea elaborării lucrării sale privind viața și opera lui Rubens.

Miriam Makeba — un crez artistic

● Într-un interviu acordat ziarului vest-german „Frankfurter Rundschau", Miriam Makeba (în imagine) își dezvăluie crezul artistic și precizează angajamentul său

politic. „Nu fac nici o deosebire între artă și cultură. Consider că arta și cultura sînt același lucru și nu văd, de asemenea, nici o deosebire între cultură și politică. Viața noastră este guvernată de politică, indiferent dacă vrem sau nu. Dacă m-aș afla în Africa de Sud ar trebui să mă adaptez politicii de apartheid sau să fiu închisă. Cînd combat politica de apartheid, atunci ajung să trăiesc în afara țării mele; dacă autoritățile sud-africane ar reuși să pună mina pe mine, aș fi în închisoare. Mă simt în mod deosebit angajată față de poporul meu din Africa de Sud și față de oameni în general. Datorez cîte ceva tuturor oamenilor pe care i-am cunoscut, în diferite țări. Din tot ce am văzut, am realizat un sentiment pe care caut să-l exprim într-o formă artistică".

Heinz Kahlau — 50

● Versurile simple, vădind însă, în același timp, preocupare pentru înnoirea expresiei, ale lui Heinz Kahlau (n. 1931, Potsdam), care anul acesta a împlinit 50 de ani, au captat de la început adeziunea cititorilor. „De vină brechtiană, cum remarcă comentatorii, este și umorul finalizat în poantele satirice" din volumul **Încercare** (1956) și din cronica **Abecedarul porumbului** (1960). Heinz Kahlau s-a mai remarcat în literatura din R.D.G. și cu alte volume, precum: **Album de poezie** (1969), **Balade** (1971).

Premieră insolită

● Pe scena Teatrului academic de operă și balet din Erevan a avut loc o premieră de un fel deosebit. Toate rolurile în baletul în două acte **Moidodîr,** realizat pe baza povestirii cu același nume a lui Kornei Ciukovski, sînt interpretate de elevii Școlii de coregrafie din Erevan. Spectacolul este inclus în repertoriul permanent al teatrului.

Viața lui Vico

● La editura Grasset, în colecția „Figures", a apărut în îngrijirea (cu comentariul și traducerea textelor originale) lui Alain Pons, **La Vie de Giambattista Vico par lui-même.**

Expoziție omagială

● Prilejuită de împlinirea a 100 de ani de la nașterea lui Stefan Zweig (28.XI.1881—1942), la castelul Arenberg din Salzburg a fost deschisă expoziția „Stefan Zweig și Salzburgul". Expoziția a fost inițiată de „Arhiva de literatură din Salzburg", oraș în care scriitorul a trăit între anii 1919—1934. Printre exponate se află manuscrise, fotografii, scrisori și ediții rare ale scrierilor lui Zweig: **Amok** (1922), **Nuvela șahului** (1941), **Nerăbdarea inimii** (1938, roman ecranizat), **Lumea de ieri** (memorial evocator apărut postum — 1944). Numeroase reproduceri din presa vremii (1942, Brazilia) înfățișează articolele apărute atunci cînd scriitorul antifascist exilat și-a pus capăt zilelor.

Robert Standish

● Recent a încetat din viață, în vîrstă de 83 de ani, scriitorul englez Robert Standish (pseudonimul literar al lui Digby Gerality), fost, timp de cîteva decenii, corespondent al Agenției Reuter în mai multe țări din Asia. Autor a peste 60 de volume, Standish s-a impus în anul 1940 prin romanul **Cei trei bambuși,** iar în anul 1947 romanul său **Drumul elefanților** a fost ecranizat, filmul avînd-o ca protagonistă pe Elizabeth Taylor.

Totul despre Victor Hugo

● „Victor Hugo era un nebun care se credea Victor Hugo" — spunea Jean Cocteau. Pentru a elucida în felul său, aplicat, serios, misterul Hugo — Armand Laster dezvăluie în cartea **Pleins feux sur Victor Hugo** toate amănuntele despre familia scriitorului, soția sa, iubirile sale, admirațiile, prietenii, domiciliile, ajungînd pînă la Victor Hugo și televiziunea. O adevărată enciclopedie cu sertare — scrie „Le Point", în care pot fi găsite pînă și citatele celebre clasate pe personaje, cu tabele sincronice și ilustrații, așa cum ar trebui să existe pentru fiecare din clasicii literaturii franceze. Sarcină pe care și-a asumat-o Comedia Franceză, care s-a erijat în editură pentru a finaliza această inițiativă.

„Sextet" literar

● Poetul, profesorul și istoricul american John Malcolm Brinnin a publicat o carte de portrete literare, bazate pe jurnalul pe care l-a ținut timp de peste 40 de ani. Intitulat **Sextet,** volumul prezintă imagini subiective dar pline de farmec și de detalii interesante ale celor șase prieteni sau colaboratori ai autorului: T. S. Eliot, William Faulkner, Alice B. Toklas, Truman Capote, Elizabeth Bowen și W. H. Auden.

Săptămînile Max Frisch

● Fundația de cultură Pro Elveția, Centrul Georges Pompidou, Petit-Odeon, Institutul Goethe și Forum Cinemas organizează la Paris patru săptămîni consacrate dramaturgului elvețian de limbă germană Max Frisch, cu ocazia sărbătoririi celor 70 de ani ai scriitorului.

Șukșin pe o scenă din Milano

● Teatrul Gerolamo din Milano a prezentat recent spectacolul „Cîteva cereri în căsătorie" realizat după o nuvelă a scriitorului și cineastului sovietic Vasili Șukșin. Traducerea și adaptarea scenică a nuvelei aparține lui Umberto Simonetta, care semnează și regia piesei.

DUMITRU RADU POPESCU

(Urmare din pagina 3)

iubi, de a face să rodească pămîntul, de a trăi în dreptate. Imaginile apocaliptice visate de arsenalele de arme trebuie să rămînă o amintire pentru cosmarul unor triste figuri care uită de forțele celor care ascultă acum vocea rațiunii și a responsabilității.

Pacea asigură condițiile desăvîrșirii omului, desăvîrșirii creativității, comunicării între oameni, pacea asigură condițiile perfecționării civilizației. Scriitorul învață din lecțiile trecutului și aspiră la afirmarea și consacrarea binelui și frumosului — țel imposibil fără o garanție a păcii pe planeta noastră. Pacea este speranța planetei noastre. Războiul nu oferă nici o speranță. Cînd Einstein a fost întrebat de un ziarist, imediat după cel de-al doilea război mondial, cu ce arme se va purta următorul război, a spus: „În următorul război, nu-mi dau seama, dar în cel care-l va urma pe următorul, precis cu săgeata și arcul". Războiul nu oferă decît săgeata și arcul, pentru alte războaie.

Iată de ce oamenii de artă, dar mai cu seamă scriitorii știu prea bine că pacea nu poate rămîne sau nu poate fi o simplă abstracție, un cuvînt oarecare. Experiența anilor care au precedat cel de-al doilea război mondial a arătat prin eșecul abstracțiilor cît de vane și precare rămîn cuvintele citeodată. A preface cuvîntul într-o forță inexpugnabilă înseamnă a ne asocia popoarelor și glasului lor. Altminteri, ar fi să ne aducem aminte de mesajul tulburător dar izolat al unor conștiințe din perioadele care anunțau cele două conflagrații mondiale izbucnite pe continentul bătrînei Europe... Privilegiul nostru, al scriitorilor României de azi, e de a crede în forța Cuvîntului, fiindcă el are acoperire în fapte, fiindcă literatura a devenit direct sau prin expresie poetică hronicul istoric al deceniilor revoluției socialiste, oamenilor și faptelor lor. Nu armelor, ci faptelor pașnice li se dedică epopeea de azi, romanul, poemul sau lucrarea dramatică. Eposul homeric amintea de zvonul unor lupte; eposul contemporanilor noștri aspiră să rămînă al faptelor, laudei omului și pămîntului, vieții protejate de pace, de mesajul inspirat de demersul profund al președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, mesaj care întrunește adeziunea tuturor scriitorilor!

DOMOKOS GÉZA

(Urmare din pagina 3)

grame economice de o importanță covîrșitoare în viața noastră, în dezvoltarea noastră materială și spirituală. Am mandat din partea Consiliului oamenilor muncii de naționalitate maghiară să exprim deplinul nostru acord cu documentele puse în dezbaterea plenarei, să vă asigur pe dumneavoastră, tovarășe președinte, să asigur Consiliul Frontului Democrației și Unității Socialiste, organizația care simbolizează și reprezintă unitatea întregului nostru popor, că maghiarii din România, înfrățiți cu poporul român, vor urma și de acum înainte cu o voință de neclintit politica Partidului Comunist Român. Însuflețiți de un fierbinte patriotism vor munci cu abnegație, vor da dovadă de spirit gospodăresc și inițiativă creatoare. Muncitorii, țăranii, intelectualii de naționalitate maghiară sînt hotărîți să depună eforturi și mai mari în direcția lărgirii bazei proprii de materii prime și energetice a țării, a dezvoltării intensive a agriculturii, îmbunătățirii structurii producției industriale, ridicării nivelului tehnic și calitativ al produselor, sporirii accentuate a eficienței economice, aplicării cu consecvență a prevederilor noului mecanism economico-financiar și prin toate acestea ridicării, în continuare, a nivelului de progres și civilizație al tuturor cetățenilor patriei, fără deosebire de naționalitate.

Construim aici, în România, de aproape patru decenii o țară nouă, un nou tip de relații între oameni, o nouă conștiință socială. Vrem, fără deosebire de naționalitate, ca această patrie, patrie a egalității în drepturi, operă istorică făurită sub conducerea Partidului Comunist de noi toți să fie puternică, prosperă, independentă. Vrem ca integritatea și suveranitatea ei să fie respectate. Vrem ca țara noastră să fie, și pe mai departe, un mesager al păcii, un constructor al bunei vecinătăți, al conlucrării rodnice între toate țările și popoarele lumii.

Proiecte editoriale

● Într-o serie de articole consacrate celor aproximativ șaptezeci de edituri universitare din Statele Unite, suplimentul săptămînal de carte al ziarului „New York Times" relevă că foarte puține dintre aceste edituri au o situație destul de solidă pentru a putea supraviețui costului de publicare a cărților mari sau proiectelor realizabile în mai mulți ani sau chiar decenii. În schimb, editurile universitare mari sînt angajate în proiecte de anvergură: **Dicționarul englezei regionale americane** (Harvard University Press); prima ediție critică a operei **Rigoletto** de Verdi (University of Chicago Press în colaborare cu Casa Ricordi din Milano); o serie de **Arhive complete,** incluzînd întreaga moștenire scrisă a unor Albert Einstein, Sigmund Freud, Benjamin Franklin, Thomas Jefferson, Woodrow Wilson, Samuel Johnson, Thomas More, William Butler Yeats, Thoreau (Princeton University Press); o ediție critică Mark Twain (California University Press); jurnalele lui George Washington (University Press of Virginia). În cele mai multe cazuri este vorba de cîte 20—60 de volume. Uneori, marile proiecte editoriale sînt abandonate înainte ca realizarea lor să ajungă la bun sfîrșit, cum a fost cazul, de pildă, cu ediția critică a celui mai complex poem epic al lumii, **Mahabharata,** al cărei traducător, J. A. B. van Buitenen, un mare sanscritolog și un excelent stilist al limbii engleze, a murit anul trecut, lăsînd terminate și publicate trei volume, adică abia o treime din cele o sută de mii de versuri ale acestei vaste creații și oglinzi a întregii civilizații antice indiene. Găsirea unui alt traducător care să îmbine asemenea calități și să-și dedice viața continuării operei lui van Buitenen pare, cel puțin deocamdată, imposibilă. Se reamintește că tradiția unor asemenea ediții s-a născut cu 350 de ani în urmă, cînd, la sugestia lui Erasmus din Rotterdam, călugării benedictini de la Mănăstirea St. Maur din Franța au început să stringă și să tipărească texte de autori importanți, în uriașe volume in-folio legate în coperte de catifea ivorie. În imagine: unul din desenele ilustrînd în „Book Review" seria de articole despre editurile universitare.

„Familia Bellefleur" și autoarea ei

● Joyce Carol Oates (în imagine) deține arsenalul complet al premiilor și medaliilor literare din Statele Unite și este acum profesoară la Universitatea Princeton, în statul New Jersey, unde predă arta scrisului. A fost comparată cu Balzac, Steinbeck, Theodore Dreiser, s-a spus chiar că ea ar fi primul scriitor rus al literaturii americane, fără a se omite să i se lipească eticheta de „gotică" (împotriva căreia ea protestează: „E un clișeu gazetăresc. Edgar Allan Poe, Ann Radcliffe erau scriitori gotici, nu eu") din cauza inclinației ei pronunțate pentru aspectele bizare ale existenței, pentru groaza nemărturisită pe care lasă impresia că o resimte în fața lor. Romanul ei **Bellefleur,** recent apărut și în Franța, se intitulează astfel după numele familiei a cărei istorie o povestește. O familie de origine franceză, al cărei strămoș, ducele Jean-Pierre, s-a exilat în America din ordinul lui Ludovic XV. Sosit fără o lețcaie, el face avere și cumpără un milion și jumătate de hectare în regiunea Adirondack, un domeniu uriaș în care familia Bellefleur va domni, îmbogățindu-se din plantații, vînătoare, pescuit, făcînd nunți și copii într-un castel supraîncărcat de ornamente și turnuri. Cele șase generații ale Bellefleur-ilor pe care Oates le descrie (oferind în apendice și arborele lor genealogic) cunosc destine diferite, greu de rezumat în numai cîteva rînduri. Toți se întrec în extravaganță și violență, se îmbogățesc în mod scandalos la jocuri de noroc, pentru a se trezi apoi ruinați, urmăriți de fantome și speriați de visuri premonitorii, ceea ce nu-i împiedică nicidecum să moară aproape întotdeauna în mod tragic. „Prin acest roman — explică J. C. Oates — am vrut să relev anumite aspecte ale Americii. Membrii familiei Bellefleur au exterminat indieni, au făcut negoț cu sclavi, au folosit la arat negri în loc de cai sau de boi, au furat pămînturi și au decimat sindicate; în microcosmosul lor se regăsește tot ce a putut reprezenta în rău America, inclusiv războiul din Vietnam și exploatarea secătuitoare a resurselor naturale. Lăcomia este adevăratul blestem care apasă asupra familiei Bellefleur. Am prezentat lucrurile într-un fel oarecum magic, amestecînd realul și irealul, și aceasta pentru a contopi epocile și locurile, pentru a da suplețe realităților la care mă refeream". În Statele Unite saga familiei Bellefleur a devenit un best-seller și a cucerit o audiență mai vastă decît oricare dintre cărțile anterioare ale autoarei, deși celelalte sînt scrise într-o manieră mai clasică, în special nuvelele ei, considerate de critică drept tot ce a dat ea mai bun pînă acum.

Roger Caillois omagiat de revista „Sud"

● Ultimul număr al revistei literare „Sud" este consacrat în întregime lui Roger Caillois (1913— 1980). Dintre studiile inserate aici reținem: **Roger Caillois, o poetică generalizată** de Domnique Autié, **Roger Caillois și limbajul pietrelor** de Pierre Boisdeffre, **Pentru o estetică severă: Roger Caillois lector al lui Saint-John Perse** de Roger Little, **Caillois și etnologia** de Briand Leonid de Martinoir, **Roger Caillois și știința** de Jean-Max Texier. Numărul mai cuprinde două texte inedite de Roger Caillois: **Le firmament et la geôle** și **Agate,** apoi mai multe poezii dedicate celui omagiat, o bogată iconografie fotografică, o bibliografie a scrierilor lui Caillois întocmită de Louiz Mizon.

Scriitori vest-germani împotriva războiului atomic

● A fost dat publicității apelul scriitorilor vest-germani împotriva războiului atomic. Apelul e semnat de președintele Uniunii Scriitorilor din R.F. Germania, Bernt Engelmann, și de Președintele de onoare al aceleiași Uniuni, Heinrich Böll.

Oriana Fallaci și Robert Redford

● **Un Uomo,** cartea pe care celebra și controversata ziaristă italiană Oriana Fallaci a dedicat-o militantului grec Panagulis va deveni un film? Regizorul care se arată interesat de o ecranizare onestă și fidelă este popularul actor american Robert Redford. Presa newyorkeză relatează că cei doi s-au întîlnit în repetate rînduri în vederea perfectării acestui proiect. La una din întîlniri a fost de față și actorul Robert De Niro care ar urma să interpreteze rolul principal. Deocamdată, însă, ideea ecranizării se află doar în faza de proiect.

Întîlniri cu Șolohov

● ...astfel se intitulează cartea semnată de N. Korsunov la editura „Jazusi" (R. S. S. Kazahă). Autorul relatează despre prietenia care l-a legat încă din tinerețe de autorul trilogiei **Pe Donul liniștit.** În vremea războiului Șolohov a trăit în regiunea Uralilor, în satul Darinisk, unde a scris multe pagini din **Pămînt desțelenit** și din **Ei au luptat pentru patrie.** Volumul este ilustrat cu numeroase fotografii publicate pentru prima dată.

Odiseea ilustrată

● Reluînd o traducere mai veche a lui Mario Meunier, editura Albin Michel a tipărit o nouă versiune a **Odiseei** lui Homer în care povestirea lungului periplu al lui Ulise este pusă în perspectivă, atît din punct de vedere istoric cît și geografic, prin mai bine de o sută de documente în culori și în alb-negru, dintre care numeroase fotografii artistice ale peisajelor grecești (realizate de Tim Mercer). Legendele acestora sînt semnate de o reputată specialistă, Jacquette Hawkes, poetă și arheolog. Această splendidă carte-album, scrie critica, pe lîngă inepuizabila bucurie pe care o procură lectura capodoperei lui Homer, constituie o atrăgătoare inițiere în literatura și arta greacă, o încîntătoare invitație la călătorie.

Arkadi Raikin — 70

● A 70-a aniversare a celebrului actor sovietic Arkadi Raikin a fost marcată de presă prin numeroase însemnări, relevînd marea măiestrie a celui care de cîteva decenii stîrnește cascade de ris dar și zîmbete amestecate cu lacrimi de amărăciune. Cu prilejul aniversării, Arkadi Raikin a fost distins cu titlul de Erou al muncii socialiste.

ATLAS

Speculație

DACĂ aș putea să mă văd, sînt sigură că nu numai imaginea mea despre mine ar fi alta, dar și felul meu de a privi s-ar schimba. Dacă aș putea să mă văd, dar nu într-o oglindă în care peste imaginea privită se suprapune imaginea privitoare, ascunzînd adevărata expresie și estompînd adevăratul sens, și nici într-o fotografie sau într-un film în care liniile și volumele, sentimentele și înțelesurile sînt modificate de subiectivitatea luminii și de șiretenia obiectivului; ci altfel, mai străin și mai adînc, fără curiozitate și fără emoție, așa cum privesc un pom, atentă numai la forma ramurilor și la culoarea frunzelor, așa cum privesc un necunoscut încercînd să-l descopăr și să-l înțeleg...

Sau, dimpotrivă, dacă aș putea să nu mă văd deloc, să nu mă fi zărit niciodată în iluzia oglinzilor sau în sugestia vitrinelor, în balta ecranelor sau în țarcul albumelor; să mă fi născut înainte ca metalul șlefuit sau cristalul argintat, camera obscură sau tubul catodic să fi inventat diabolica răsfrîngere identică dar neadevărată, să fi răspuns otrăvitoarei nevoi de a mă vedea, dar a nu mă cunoaște.

Sînt convinsă că visul meu despre mine, necorectat și nedeformat de aceste surogate ale realității ar fi fost în acea preistorie a răsfrîngerilor mai exact și mai revelator decît suma imaginilor contradictorii și plictisite de ele însele pe care le privesc neîncrezătoare, dar fără să le alung. Sînt convinsă că, atunci cînd cine știe ce uluitoare invenție va reuși să despartă ochiul privitor de ochiul privit, privirea văzută de cea care vede, făcîndu-ne să trecem dincolo nu numai de propriile noastre iluzii asupra noastră, ci și de spaima animalică de a nu ne descoperi cu adevărat, abia atunci ne vom apropia poate de intuiția străveche în stare să imagineze și să înțeleagă ceea ce nu îi era dat să contemple și să distrugă privind.

Iată cum, deloc întîmplător, noțiunea de speculație se naște din numele latin al oglinzii — **speculum —,** pentru că oglinda era cea cu ajutorul căreia erau studiate atît de neînțelesele stele, în lumina cărora încercam să ne descoperim tot pe noi.

Ana Blandiana

LIRICĂ ALBANEZĂ

Naim Frasheri

Cîntul lumînării

Am poposit printre voi și eu,
Și iată, mă mistui mereu.
Lumină s-aveți după plac,
Și noaptea în zi s-o prefac.

Mă aprind, apoi mă-ncălzesc
Și simt cum ard, cum mă topesc.
Să dau lumină pe cărare
Să vă cunoașteți fiecare.

Doar pentru voi veghez, vezi bine,
Nici urmă nu rămîne din mine.
Eu ard și pling lacrimi de foc,
Cu bezna nu mă-impac deloc.

Nu mă feresc de flăcări, nu mă tem
Aș vrea să pot să ard etern,
Să fiu și eu folositoare
Să luminez mereu mai tare.

Dacă vedeți că m-am topit,
Nu credeți totuși c-am murit.
Căci vie sînt, trăiesc și iată,

Eu sînt lumină-adevărată
Și-n inima voastră senină
Să nu mă socotiți străină.

De-s prea domoală, cer iertare,
Ard nopți întregi fără crutare.
Îmi place să mă știu utilă,
În beznă să vă las, mi-e milă.

Fatmir Gjata

Natură statică

O pușcă și-un gherdar ca orișicare
Atîrnă pe-un perete scorojit.
Opincile stau grele de noroi,
De strajă lîngă ușă la intrare.
Cu capul de o piatră sprijinit,
Un partizan prin somn tresare.

Alături o grenadă și-un pistol.
Afară — stropi de ploaie grei.
E liniște-n bordei...

În românește de MIHAIL MAGIARI *și* THANASE CHRISTESCU

Shefki Karadaku

Elka

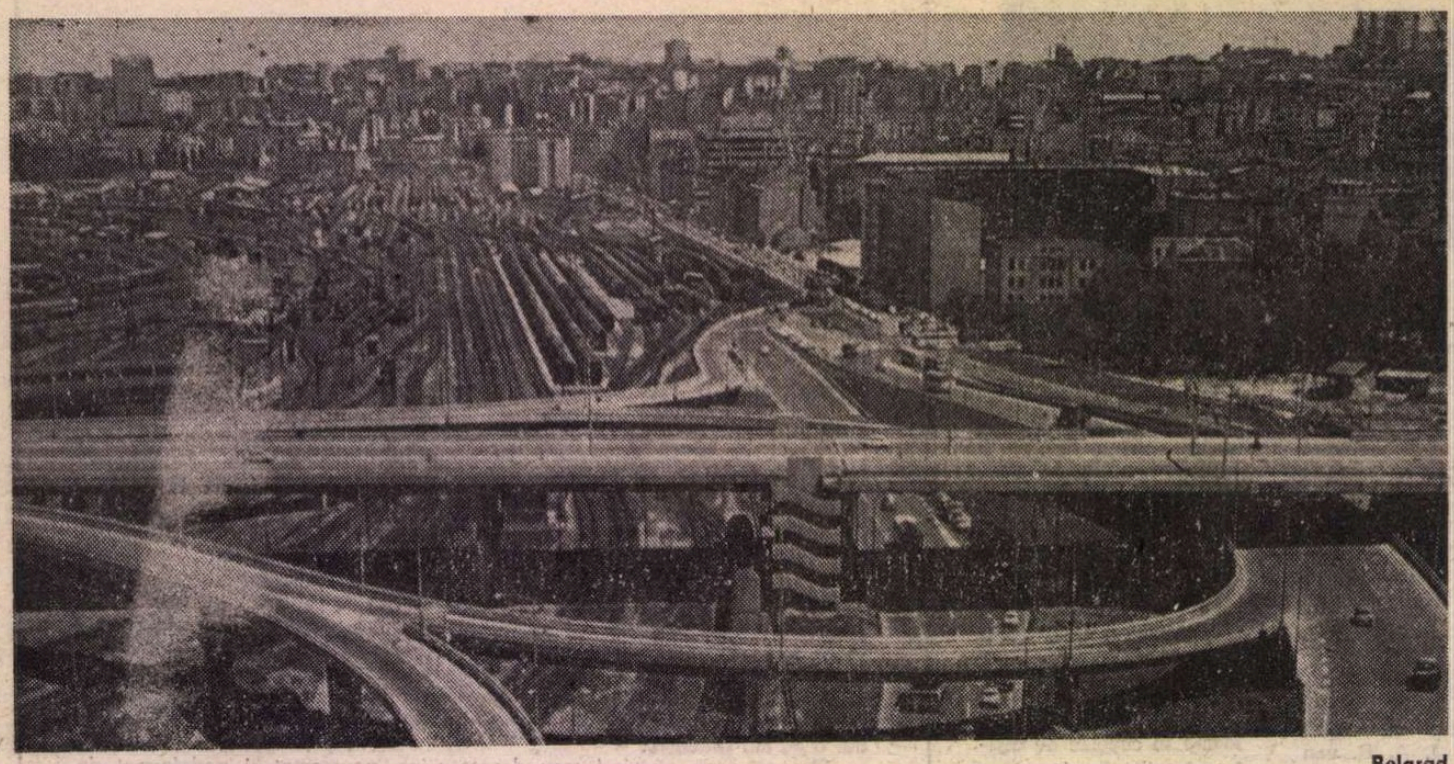
Copilăria mea a venit și s-a dus
cum trece sus printre stele cometa,
doar tu ai rămas, tu ce mi-ai dat
prima iubire, tu, Elka.

De tine îmi amintesc
ca de o floare a cîmpurilor înverzite

păr ruginiu, soare și stele,
ochi albaștri, tu, Elka.

Unde ești acum și unde să te caut?
Urmele ți le-a șters timpul
cum golește vîntul depărtările,
doar numele tău mai mă-nfioară
uneori, Elka.

În românește de
MARIUS DOBRESCU



Belgrad

BELGRAD '81

ÎN fiecare toamnă, în capitala R.S.F. Iugoslavia se desfăşoară, timp de o săptămînă, o mare manifestare literară cu participare internaţională ; numită „Întîlnirea din octombrie a scriitorilor la Belgrad" şi ajunsă în acest an la a XVIII-a ediţie, este organizată de Asociaţia Scriitorilor din Serbia cu prilejul aniversării eliberării oraşului de sub ocupaţia nazistă (20 octombrie 1944). Nu are însă caracter festiv, ci unul de lucru, convenţionalismul sărbătoresc lipseşte cu totul, bombasticismul protocolar, de circumstanţă, este cu desăvîrşire exclus din protocolul „Întîlnirilor". Remarcabilul lor prestigiu se explică, probabil, şi prin acest refuz al superficialităţii şi al formalismului. De fiecare dată se fixează în prealabil o temă de discuţii, anunţată din vreme participanţilor ; se fac, în şedinţe plenare, comunicări, au loc, pe urmă, dezbateri de tip masă rotundă pe secţiuni lingvistice (engleză, franceză, germană, rusă, sîrbo-croată) a căror desfăşurare este apoi raportată rezumativ în noi reuniuni în plen. Comunicările şi rapoartele sînt ulterior publicate în volum, ca şi intervenţiile cele mai substanţiale. În 1979 s-a discutat despre literatura ştiinţifico-fantastică ; în 1980, tema „Întîlnirii" a fost **Forţa şi slăbiciunea literaturii în lumea contemporană,** iar în 1981 — **Romanul la sfîrşitul secolului XX.** Sînt invitaţi scriitori, teoreticieni, critici literari ; şi, de asemenea, mulţi traducători din sîrbo-croată, de regulă numărul participanţilor fiind ceva mai mare de o sută, din care peste două treimi sînt străini. Interesul evident al gazdelor este să-şi popularizeze atît literatura cît şi spiritul deschis, receptivitatea faţă de mişcarea literară şi a ideilor din întreaga lume ; şi nu o fac doar direct, prin organizarea acestui mare colocviu (şi a altora, de altfel, fiindcă există în R.S.F. Iugoslavia un veritabil cult al unor astfel de reuniuni cu participare foarte largă) şi prin modul în care reprezentanţii lor iau parte la discuţii, ci şi indirect, prin intermediul standurilor din librării, unde întîlneşti cele mai noi apariţii ale marilor case de editură din Europa şi America, dar şi traduceri prompte în limbile ce se vorbesc în Iugoslavia, publicaţiile literare şi de cultură impresionînd, şi ele, prin ţinuta autentic intelectuală, ca şi prin diversitatea opţiunilor, a punctelor de vedere, a atitudinilor şi a formulelor artistice.

ACESTA a fost prilejul datorită căruia, după doi ani, dar mai curînd decît sperasem, am revăzut Belgradul — un oraş de neuitat şi mereu de redescoperit, oricît l-ai cunoaşte. Plin de viaţă ziua, dar nu forfotitor, deloc aglomerat de indistincte mulţimi agitate ce par să alerge bezmetic tot timpul, încolo şi încoace, nu se ştie după ce şi de ce, cum am văzut aiurea şi care te împing la agorafobie, fără acele neplăcute şi umilitoare înghesuieli traducînd panica instinctelor elementare dar şi deplina lor tristă dominaţie, ci calm, destins şi ordonat în solide deprinderi de viaţă şi statornice ; şi cald, ospitalier, relaxant după căderea întunericului, cu oameni de toate vîrstele ce ştiu şi îşi permit plăcerea plimbărilor îndelungi, cu spectacole ce se termină tîrziu, la miezul nopţii, oră la care de altfel se şi pune în vînzare, pe străzile centrale, prima ediţie a ziarelor de a doua zi, cu multe, suficiente posibilităţi de a petrece o seară plăcută cu cei apropiaţi şi de a o prelungi după voie şi fără griji, pe scurt, cu un **stil** propriu de existenţă, greu de definit dar care se simte în orice şi pretutindeni, cu o atmosferă inconfundabilă pe care circumstanţele nu o umbresc, deşi nu sînt totuşi nici aici de neglijat, ca şi în atîtea alte părţi ale lumii de azi, efectele a ceea ce se numeşte criza economică mondială şi ale încordării politice internaţionale. Sînt însă privite şi primite cu demnitate, cu un fel bărbătesc de asumare.

DESFĂŞURATĂ în această ambianţă, „Întîlnirea din octombrie" '81, la care am participat împreună cu prozatorii Radu Petrescu şi Aurel Dragoş Munteanu şi cu poetul şi traducătorul timişorean Dušan Petrovici, a fost mai puţin un simplu schimb academic de opinii şi informaţii şi mai mult o confruntare cu caracter foarte viu, unde s-a discutat nu atît despre perspectivele romanului în aceste ultime decenii ale veacului, cît despre starea actuală a celui mai popular gen literar. Dincolo de inevitabilele (şi plictisitoarele !) intervenţii retorice zbuciumate pe tema raporturilor dintre roman şi mass-media, un fel de a vehicula spectaculos locuri comune la modă, s-au conturat două poziţii mai generale, principial adverse : una susţinînd o literatură „funcţională", pusă în slujba diferitelor interese extra-artistice, pînă la o asimila complet propagandei, alta văzînd caracterul etern revoluţionar al faptului creator autentic. Dispută interesantă, mai ales că între partizanii radicalităţii fără artă şi ai artei ca radicalitate s-a ajuns totuşi la un acord, şi unii şi alţii văzînd în romanul contemporan o forţă spirituală considerabilă, capabilă să sfideze cenzurile de tot felul, fie acestea instituţionalizate, fie acţionînd prin deprinderi, tradiţii, obişnuinţe. Divergenţe s-au manifestat şi în privinţa relaţiilor dintre roman şi politică, atitudinile extreme putînd fi caracterizate prin parafraza a două versuri verlaine-iene („ de la politique avant toute chose" şi, de altă parte, „prends la politique et tords-lui son cou !") Polarizări de acest gen s-au produs, de asemenea, în chestiunea mereu actuală a necesităţii şi şanselor experimentului; deloc paradoxal, susţinătorii „funcţionalităţii" s-au dovedit, în ciuda radicalismului lor social, ideologic etc., foarte „conformişti" sub aspectul idealurilor artistice, în vreme ce militanţii cei mai vajnici pentru revoluţionarea formulelor şi a perspectivelor narative au fost tocmai adversarii literaturii subordonate intereselor circumstanţiale. Ceea ce, în fond, nu dovedeşte decît vitalitatea romanului, indiferent de modul în care este înţeles şi practicat, un gen pe cale de dispariţie, cum l-au prezentat cei cîţiva vorbitori speriaţi de mass-media, nu poate stîrni asemenea discuţii.

DAR „Întîlnirile" nu se rezumă la dezbaterea temei ; organizatorii au inclus în program şi vizitarea unor alte oraşe din Serbia (în acest an Novi Pazar, Niš, Kragujevac, Smederevska Palanka şi Vršac), o seară literară la Universitatea Populară Kolarac şi o „soirée clocotristique". **Klokotrizmul** (termenul nu are nici o semnificaţie fiind un cuvînt inventat) denumeşte o mişcare artistică de factură avangardistă, printre ai cărei promotori se află două bune cunoştinţe ale românilor : poeţii Adam Puslojić şi Ioan Flora. De fapt, nu are o definiţie; „klokotrizmul nu este un grup, nici o mişcare — klokotrizmul este **spiritualitate.** Este artă, dar nu numai atît. Conţine elemente de avangardă, dar nu acesta e lucrul esenţial pentru klokotrizm" — susţine, într-un text programatic, Adam Puslojić, în cel mai curat spirit... avangardist. Iar manifestarea „klokotristă" constă, fundamental, într-un spectacol de tip **happening,** desfăşurat într-un imens hangar din micul cartier belgrădean Skadarlja, loc pitoresc, socotit un fel de Montmartre al capitalei iugoslave, zonă preferată a boemei artistice şi, desigur, mai animat noaptea decît ziua. Împrejurarea că în oraşul unde a mers grupul în care mă aflam (Novi Pazar, la aproximativ trei sute de kilometri de la Belgrad spre sud) ni s-a oferit un remarcabil spectacol folcloric dă o idee încă mai limpede despre diversitatea exprimărilor artistice din Iugoslavia : de la folclorism la klokotrizm, încap toate formulele şi tendinţele, într-un caleidoscop subtil armonizat.

Mircea Iorgulescu

Prezenţe româneşti

MEXIC

● O masivă prezenţă românească în ultimul număr al cunoscutei publicaţii filologice hispano-americane „Anuario de Letras", editată de Universitatea Naţională din Mexico: volumul se deschide prin paginile de anvergură teoretică ale ilustrului lingvist Eugenio Coşeriu, preşedintele Societăţii Internaţionale de Lingvistică Romanică, privind **La socio- y la etnolinguística: Sus fundamentos y sus tareas** („Socio- şi etnolingvistica: Fundamente şi obiective"), urmate de substanţialul studiu al lui Marius Sala **Del latín a las lenguas romances — dinámica del vocabulario fundamental** („De la latină la limbile romanice — dinamica vocabularului fundamental"), care concentrează o parte din rezultatele unei investigări mai ample. O lectură a prozei lui Jorge Luis Borges din perspectivă intertextuală e oferită de studiul Cristinei Hăulică **El texto borgeano en busca de su autor** („Textul borgesian în căutarea autorului"). Revista mai conţine, de asemeni, sub semnătura Tudorei Şandru-Olteanu, recenzii ale unor noi lucrări de lingvistică romanică.

FRANŢA

● Între 19—21 noiembrie a avut loc la sediul UNESCO, din Paris, sesiunea Academiei Europene de ştiinţe, arte şi litere consacrată problemelor inovaţiei în societatea contemporană. Ambasadorul Valentin Lipatti, membru titular al Academiei Europene, a prezentat o comunicare despre „Informaţie şi dezvoltare", în care a abordat necesitatea decolonizării informaţiei în lumina lichidării subdezvoltării şi a instaurării unei noi ordini economice internaţionale.

MAROC

● Ziarul marocan „Al Bayane" din 2 noiembrie a.c. a publicat un amplu articol intitulat **România — arta cu şi pentru mase** în cuprinsul căruia este subliniată amploarea mişcării artistice de masă, în toate mediile sociale, parcurgînd un proces de dezvoltare fără precedent, semnificativ pentru profundul umanism care caracterizează politica culturală a României socialiste.

R. D. GERMANĂ

● În foaierul Operei din Berlin a avut loc vernisajul unei expoziţii documentare de fotografii care înfăţişează momente semnificative din viaţa şi creaţia lui George Enescu. Cu acest prilej, Georg Schneider, directorul Centrului de expoziţii de artă din R.D.G., a evocat momente semnificative din viaţa şi activitatea artistului român în ţară şi peste hotare, subliniind locul important pe care-l ocupă George Enescu în cultura muzicală contemporană.

● Pe o întreagă pagină, în nr. 44 al săptăminalului „Sonntag", Charlotte Groh semnează, alături de reportajul **Oameni din Brebu — Însemnări dintr-un sat românesc,** o prezentare a plasticianului român Ion Grigore (n. 1940), ilustrînd şi prin reproduceri ataşamentul artistului la tradiţia folclorică din lumea satului, ţinuta artistică şi personalitatea creatoare a lui Ion Grigore.

● Biroul Societăţii Internaţionale de Istoria Retoricii (I.S.H.R.) l-a ales, în unanimitate, pe membrul fondator Vasile Florescu, în consiliul de direcţie (Editorial Board) al revistei „Rhetorica" ce urmează să apară din 1982.

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul XIV, nr. 49, joi 3 decembrie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

49

România literară

Cîntec de dragoste și grijă pentru
PLANETA ALBASTRĂ
(Paginile 12—13)

RĂSPUNDERI MAJORE

ÎN CALENDARUL activității social-politice, cea de-a treia decadă a lunii noiembrie s-a înscris ca una din perioadele cele mai semnificative ale anului 1981, atît pe plan intern cît și extern. Plenara Consiliului Național al Oamenilor Muncii, Plenara Consiliului Național al Agriculturii, Industriei Alimentare, Silviculturii și Gospodăririi Apelor, Plenara Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, Plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, sesiunea Marii Adunări Naționale — iată o succesiune de momente a căror desfășurare a fost urmărită cu un viu interes de către opinia publică din țara noastră, iar, în aspectele cu precădere internaționale, și de către opinia publică de peste hotare.

Ciclul de cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, culminînd cu ampla expunere la încheierea Plenarei comune a Comitetului Central al P.C.R. și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale, a conferit o dimensiune excepțională reuniunilor acestor foruri marcînd lărgirea tot mai expresivă a democrației noastre socialiste, dezbaterea tot mai aprofundată a aspectelor ce caracterizează actualitatea fierbinte economico-socială, cît — mai ales — componentele definitorii și perspectivele reale ale dezvoltării de ansamblu, în orizontul actualului cincinal. Căci anii 1981—1985 constituie etapa care, prin structura și finalitatea ei, intră în dialectica determinată de Congresul al XII-lea, ale cărui directive au angajat ferm desăvîrșirea construcției socialiste multilaterale pe calea ascensiunii, an de an, spre nivelul de țară socialistă mediu dezvoltată, astfel ca pînă la finele mileniului acest stadiu să fie definitiv și solid structurat

Ca atare, în ampla sa expunere, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trecut în revistă cu o sugestivă claritate, într-un spirit de analiză profund științific, toate marile obiective și sarcini ale planului pe anul 1982 privind dezvoltarea industriei socialiste, marcînd cu pregnanță prioritățile și argumentînd temeinic sarcinile importante ce revin fiecărui sector, începînd cu cel al asigurării depline a bazei energetice și de materii prime, insistînd asupra dezvoltărilor din sectorul metalurgic, al necesității realizării la timp a programelor de asimilare și introducere în producție a noilor mașini și utilaje, ca și asupra îmbunătățirii activității în industria ușoară, în cea alimentară, în domeniul transporturilor, pentru a încheia cu indicații în vederea creșterii productivității muncii pe seama mecanizării și automatizării proceselor de producție și reducerii personalului neproductiv, în genere pentru a se acționa ferm în finalitatea creșterii tot mai puternice a eficienței economice, pentru sporirea beneficiilor — aceasta fiind unitatea de măsură a bunei activități economice financiare în fiecare sector, în fiecare unitate.

Prevederi de o deosebită importanță sînt cele în vederea ridicării pe o treaptă superioară a activității din agricultură, pentru înfăptuirea noii revoluții agrare în România. Ramură de bază a economiei naționale, agriculturii i-au fost majorate investițiile pentru anul viitor (a fost suplimentat deja planul cu 4 000 de tractoare și e posibil a se produce încă alte 4 000 de unități tot pentru 1982). Pentru a obține maximum de recoltă pe metrul pătrat, pentru terminarea recoltării la timp și fără pierderi, pentru a se ajunge la ponderea corespunzătoare a zootehniei în aprovizionarea populației, pentru întărirea ordinii și disciplinei în activitatea agricolă se cere un sensibil efort tehnic și organizatoric la toate eșaloanele.

CREȘTEREA rolului și contribuției științei și tehnologiei în producția industrială și agricolă, dezvoltarea învățămîntului și a activității de pregătire a cadrelor au constituit un alt capitol al Expunerii, accentuîndu-se asupra bunei pregătiri profesionale a tuturor muncitorilor, tehnicienilor, inginerilor ca factor determinant în toate domeniile.

Buna aprovizionare a populației (care în 1982 va fi de circa 22,550 milioane, urmînd să crească în 1985 la circa 23,350 milioane) a constituit și constituie o permanentă grijă a Partidului și Statului. De aici și ponderea, în cadrul Expunerii, acordată acestui capitol cu specificări științific determinate asupra necesarului de consum, repartizat, cum s-a văzut, mai apoi, în Programul votat de Marea Adunare Națională, privind autoconducerea și aprovizionarea teritorială. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că pentru îmbunătățirea structurii consumurilor s-a constituit o comisie de partid și de stat care elaborează cerințele științifice ale unei alimentații raționale, ținînd seama atît de recomandările științei, de realizările pe plan mondial, cît și de tradițiile specifice poporului nostru.

AȘADAR, o vastă gamă de probleme cu soluționările cele mai adecvate, marcînd preocupări în baza celor mai actuale prelevări de experiență în diferitele domenii, dar, pe ansamblu, o percutantă privire înainte atît în perspectiva imediată, a planului pe 1982, a încheierii cincinalului la capătul anului 1985, dar și în perspectiva continuării cu creșcînd succes în cincinalele următoare, în orizontul 2000.

Este ceea ce respiră capitolele: **Perfecționarea în con-**

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

INDEPENDENȚA — sculptură de **Gabriela Manole Adoc**

Juriul planetar

Acopăr cu pieptul țeava acestui tun anacronic
îndopat cu iluzii, calculate precis de rigla mecanică.
În toate școlile lumii se-nmulțesc
orele de fizică-atomică
și scad, simțitor, orele de botanică.

Amploiați cu veștede haine, specialiști în balistică,
disciplinați și tenace, pe o singură voce cîntînd
țintesc în miezul lentilei opace
pieptul Himerei, pe rînd.

Oh, secol cu nichelate retorte,
cu savanți aspirînd să descopere
formula chimică-a Fricii.

Juriul planetar acordă și anul acesta
magna cum laude pentru eterna lege-a furnicii.

Înfometații planetei și azi ca-n vechime
tot ei, ridică sub bici, Piramide.
Un Bine abstract li se-mparte
în mici porții, și ele abstracte,
un Rău concret, cu concrete puteri, îi ucide.

Cu pieptul acoperind țeava acestui tun anacronic,
cu trupul meu din atomi cîntători
ars de fantasticul Nimb,
plîng și cînt și refuz să cred că vorbele-ar fi
cea mai ieftină monedă de schimb.

Daniela Crăsnaru

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

RĂSPUNDERI MAJORE

(Urmare din pagina 1)

tinuare a activităţii statului socialist, a guvernului, a consiliilor de conducere a ministerelor, a tuturor organelor centrale de stat în înfăptuirea fermă a politicii de dezvoltare economico-socială a ţării; Creşterea rolului conducător al partidului în toate domeniile de activitate, în unirea şi mobilizarea largă a forţelor şi energiilor creatoare ale întregului popor în opera de edificare a societăţii socialiste şi comuniste în România; Ridicarea la o calitate superioară a întregii activităţi ideologice şi politico-educative, de formare şi educare revoluţionară a oamenilor muncii.

Pentru oamenii de cultură, pentru întreaga intelectualitate, în cadrul căreia scriitorilor le revine un rol de o tot mai largă şi eficientă cuprindere, indicaţiile secretarului general al Partidului — anunţînd, de altfel, şi organizarea unei plenare speciale pentru problemele ideologice şi politico-educative în primele două-trei luni ale anului 1982 —, aceste indicaţii constituie un izvor revigorator pentru dezvoltarea încă mai pregnantă a unei literaturi militante, revoluţionare, dăruind colectivităţii o poezie patriotică vehiculînd sentimente profunde pentru munca eroică, pentru minunatele realizări ale constructorilor socialismului în România zilelor noastre, romane şi piese de teatru care să oglindească munca entuziastă, grea, dificultăţile ce trebuie depăşite, cît şi succesele pe care le înregistrează poporul nostru în edificarea celei mai drepte societăţi din lume, în urcuşul spre înaltele piscuri luminoase ale comunismului.

ÎNTR-O ASEMENEA nobilă perspectivă s-a situat, în magistrala Expunere, şi partea consacrată politicii externe a Partidului Comunist Român, a României socialiste — o politică pusă în întregime în slujba progresului popoarelor, a dezarmării şi păcii, înţelegerii şi conlucrării paşnice între toate naţiunile. Stim — propriile reverberaţii de conştiinţă ni l-a revelat — cît de puternic a fost ecoul direct al argumentării tovarăşului Nicolae Ceauşescu în cadrul analizei actualei situaţii internaţionale, atît de acut ameninţată de escaladarea cursei înarmărilor în Europa şi în lume, de deteriorarea procesului de destindere, de agravarea situaţiei economice la scara mondială, de repercusiunile crizei cu precădere asupra ţărilor în curs de dezvoltare şi a celor, încă mai defavorizate, ce se zbat cu foametea, cu bolile endemice, cu degenerescenţa demografică.

Lumea contemporană se află la o răscruce a istoriei ei, problema ce se pune deschis, şi în primul rînd în faţa Europei, fiind cea a supravieţuirii biologice, supravieţuire pusă în cumpănă de primejdia, mai intensă ca oricînd, a izbucnirii unui război nuclear. Aşadar, precum a subliniat preşedintele României: „Acum, pînă n-au început încă să fie lansate rachete, pînă nu au început să cadă bombele nucleare, pînă nu este prea tîrziu deci, cînd sîntem în viaţă, să oprim înarmarea atomică, să determinăm trecerea la dezarmarea generală şi în primul rînd la dezarmarea nucleară. După ce vor cădea bombele atomice va fi prea tîrziu. Atunci nu va mai avea cine să-i judece pe vinovaţi. Nu vor mai exista nici vinovaţii, nici judecătorii! Acum să acţionăm uniţi pentru salvarea omenirii de războiul atomic, pentru a apăra viaţa de planeta noastră!" Emoţionant apel, menit, prin forţa lui de convingere, a străbate peste toate meridianele şi impedimentele, penetrînd în rîndurile maselor largi ale popoarelor ca şi în cancelariile guvernelor. Dovadă, între altele, difuzarea de către Societatea naţională franceză de televiziune „Télé-France I" a acelui interviu în care preşedintelui ţării noastre — considerat ca un precursor în formularea aşa-numitei „opţiuni zero" — i-a fost solicitată opinia în ajunul începerii negocierilor sovieto-americane de la Geneva, la 30 noiembrie. „În viaţa internaţională — a atras atenţia tovarăşul Nicolae Ceausescu — s-a ajuns la o încordare deosebit de gravă. Există o puternică neîncredere, îndeosebi între Uniunea Sovietică şi Statele Unite, dar s-ar putea vorbi — ca să mă exprim aşa — de o criză mai generală între Est şi Vest. De aceea noi considerăm că este necesar să se acţioneze în direcţia dezvoltării încrederii prin măsuri efective de dezarmare, şi în primul rînd de dezarmare nucleară". Relevînd recentele pronunţări ale secretarului general al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, Leonid Ilici Brejnev, şi recentele declaraţii ale preşedintelui Reagan, conducătorul român a argumentat totodată necesitatea ca toate statele europene să-şi expună punctele de vedere şi să participe, într-o formă sau alta, cel puţin ca observatori, la tratativele privind rachetele şi armamentul nuclear în Europa. Căci: „O prezenţă a statelor europene la aceste tratative ar ajuta la desfăşurarea cu rezultate bune a tratativelor şi ar constitui un factor pozitiv pentru Europa, deoarece — pînă la urmă — problemele Europei nu se pot rezolva fără statele din Europa."

APELUL Marii Adunări Naţionale a Republicii Socialiste România către parlamentele, guvernele şi popoarele ţărilor europene, ale Statelor Unite ale Americii şi Canadei — dînd o înaltă apreciere şi aprobînd întru totul expunerea făcută de secretarul general al Partidului, preşedintele ţării, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la recenta Plenară a C.C. al P.C.R., care exprimă poziţia României faţă de actuala situaţie internaţională — salută deschiderea negocierilor de la Geneva şi — subliniind ca o necesitate firească, obiectivă ca toate statele de pe continent să participe, într-o formă sau alta, la tratativele privind oprirea amplasării şi dezvoltării rachetelor cu rază medie în Europa — declară că România este gata să ia parte la orice acţiune constructivă orientată în acest scop şi împuterniceşte guvernul român să întreprindă tot ce este necesar pentru a-şi spori contribuţia la eforturile generale pentru dezarmare, destindere şi pace pe continent.

Ca un corolar al dezbaterilor de politică externă, Marea Adunare Naţională a adoptat în unanimitate **Hotărîrea de a împuternici pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu**, secretar general al Partidului Comunist Român preşedintele Republicii Socialiste România, **de a se adresa personal tovarăşului Leonid Ilici Brejnev**, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Sovietului Suprem al U.R.S.S., precum şi preşedintelui Statelor Unite ale Americii, Ronald Reagan, cu apelul de a face tot ce le stă în putinţă în vederea ajungerii la acorduri concrete privind oprirea amplasării şi dezvoltării de noi arme de distrugere în masă, la retragerea rachetelor nucleare cu rază medie de acţiune din Europa — probleme vitale ale societăţii, destinderii şi păcii mondiale. De asemenea, în virtutea marelui prestigiu internaţional al preşedintelui ţării noastre, Marea Adunare Naţională împuterniceşte pe tovarăşul Nicolae Ceausescu să adreseze conducătorilor tuturor celorlalte state semnatare ale Actului final de la Helsinki chemarea de a depune toate eforturile, de a face totul — cu deosebire în această perioadă — pentru a acţiona în direcţia dezvoltării şi folosirii tuturor posibilităţilor cu care se porneşte la tratative, pentru ca toate statele să participe, într-o formă sau alta, la realizarea unor înţelegeri acceptabile pentru toate statele europene.

URMĂRIND ecoul acestor ample dezbateri în ţara noastră, e de remarcat, în acelaşi timp, că toate marile agenţii de presă, marile ziare din ţările de pe toate continentele acordă un deosebit interes poziţiei ferme şi constructive a României, a preşedintelui său, în faţa unei probleme cruciale ca aceea ce se pune astăzi întregii lumi contemporane, şi în primul rînd Europei, continentul pîndit de nimicirea a ceea ce are mai reprezentativ omenirea sub semnul civilizaţiei şi culturii.

SÎNT — acestea — răspunderi majore ale unui popor cu o bimilenară tradiţie de construcţie în pace, trăind în contemporaneitatea celui mai puternic elan, întru propăşirea geniului uman.

„România literară"

Viaţa literară

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Bucureşti

● La Casa de cultură din Slobozia, judeţul Ialomiţa, a avut loc un festival literar la care au participat acad. **Eugen Jebeleanu, Vlaicu Bârna, Ileana Mălăncioiu şi Dan Deşliu.**

● Recent a avut loc şedinţa de deschidere a cenaclului literar al Academiei „Ştefan Gheorghiu", condus de lector univ. **Ion Haineş.** Au citit din creaţia lor: **Dumitru Bălăeţ, Aurelian Titu Dumitrescu, Mircea Ichim, Faisal Karkati, Marian Muşat, Ion Mânzălescu, Ileana Petrean, Vasile Poenaru, Elena Zarescu.**

A participat, ca invitat, **Tudor Gheorghe,** care a prezentat un recital de poezie patriotică; la Muzeul de Istorie şi Arheologie din Tulcea, în cadrul unei seri de poezie dedicate Păcii, a fost prezentat poemul „Laudă verbului a fi" de **Arcadie Donos,** în interpretarea autorului.

Au luat parte membri ai cenaclurilor literare din localitate. Au mai citit poezii închinate unităţii naţionale şi păcii prof. **Ştefan Dumitrescu** şi **Marin Ioan Augustin.** Spectacolul a fost prezentat de istoricul prof. **Victor Bauman;** la Casa corpului didactic, a avut loc sub auspiciile cenaclului scriitorilor locali o manifestare literară prilejuită de deschiderea cenaclului „Pontica" al elevilor din municipiul Constanţa. Au citit din lucrările lor **Marin Porumbescu, Nicolae Caratană, Ştefan Balaci, George Căpiţă, Florin Pietreanu, Nicolae Rotaru, Valeriu Liubos, C-tin Ghiţă, Cornelia Stănescu, Luminiţa Borandă.**

Timişoara

● Editura „Facla" a organizat o întîlnire cu profesorii şi studenţii de la Universitatea din Timişoara, cititori şi colaboratori ai editurii. Despre rezultatele şi colaborarea dintre editură şi cadrele de la Universitate a vorbit **Al. Jebeleanu,** redactor-şef la Editura „Facla". A mai luat cuvîntul profesorul **Vasile Şerban, Doina David** şi **Ion Arieşanu,** redactor şef al revistei „Orizont".

În holul Universităţii, Centrul de librării din Timişoara şi Biblioteca Universităţii au amenajat o expoziţie de cărţi.

Scriitorii **Ion Arieşanu, T.L. Birăescu, Simion Mioc, Erica Scharf** şi **Titus Suciu** au acordat autografe.

Despre cenaclurile literare din Capitală

● Luni, 30 noiembrie 1981, la Sala Studio a Teatrului „Nottara" a avut loc o şedinţă de lucru consacrată activităţii cenacluri-lor şi cercurilor literare din Capitală, precum şi sarcinilor ce le revin în contextul politic actual. Au participat membri ai Uniunii Scriitorilor, birouri de conducere ale unora dintre cenacluri, membri ai acestora. Au fost prezenţi tovarăşii **Nicolae Croitoru,** şeful secţiei de propagandă a Comitetului municipal de partid, **Eugenia Mândiţă,** vicepreşedinte al Comitetului municipal de cultură şi educaţie socialistă, **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. Lucrările şedinţei au fost conduse de **Alexandru Ianculescu,** director al Centrului de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă.

La referatul prezentat de scriitorul **Alexandru Văduva,** metodist la Centrul de îndrumare, s-au adăugat informări făcute de conducători ai unor cenacluri: **Nicolae Dumitrescu-Sineşti** (cenaclul „Columna" de la I.R.E.M.O.A.S.), profesor **Octavian Poştoacă** (cenaclul „Comentar" al Casei de cultură, sector 3), **Octavian Berindei** (cenaclul „Albatros" de la A.C.I.L.).

Pe marginea acestor materiale, la dezbateri au luat cuvîntul: **Petre Protopopescu** (cenaclul „Ion Minulescu"), **Florin Ciobanu** (cenaclul „Sinteza"), **Barbu Alexandru Emandi** (cenaclul „Tudor Muşatescu"), **Ion Protopopescu** (cenaclul „Comentar"), **Gabriela Băiăceanu** (cenaclul „Scrisul nostru"), **Petre Secoşan** (cenaclul „Vasile Cârlova"), **Dumitru Condeescu** şi **Alexandru Filip** (cenaclul „George Bacovia").

În încheierea lucrărilor şedinţei au luat cuvîntul **Laurenţiu Fulga, Violeta Zamfirescu, Nicolae Croitoru.** S-a subliniat necesitatea organizării unui cadru mai bun pentru constituirea de noi cenacluri şi pentru consolidarea celor existente, efortul de a valorifica mai sistematic producţia literară a talentelor tinere şi de a se configura mai activ specificul acestor forme de propagandă cu sarcinile politice curente, precum şi cu sarcinile ce revin pe plan economic unităţilor socialiste în cadrul cărora ele activează.

Actorii **Lia Şahighian** şi **Mihnea Moisescu** au citit din lirica tinerilor laureaţi ai recentului concurs „Tinereţea Patriei": **Valeriu Stoica, Octavian Berindei, Gabriel Chesoiu, Constanţa Dascălu, Augustin Frăţilă** şi **Traian Bădulescu.** Formaţia „Terra" a Institutului de tehnică şi calcul a susţinut un recital de muzică şi poezie pe texte ale tinerei cenacliste **Lelia Munteanu.**

S-a hotărît ca viitoarea şedinţă să aibă loc în primul trimestru al anului 1982.

CENTENAR G. OPRESCU

● Luni, 30 noiembrie a.c., la Institutul de istoria artei a avut loc şedinţa consacrată **centenarului G. Oprescu.** Personalitatea şi opera profesorului G. Oprescu, fondatorul şi primul director al Institutului, au fost evocate de **V. Drăguţ, Mircea Popescu, Theodor Enescu,** prof. dr. **Şt. Berceanu, Simion Alterescu, Dan Grigorescu** şi **Dan Hăulică.** Cu acelaşi prilej a fost prezentat programul sărbătoririi centenarului şi al sesiunii de comunicări cu participare internaţională care va avea loc în aprilie 1982.

„PRINCIPII DE VALORIFICARE SCENICĂ A TEXTULUI DRAMATIC"

● Secţia de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut a doua sa şedinţă plenară, cu invitaţi, în cadrul Planului său anual de activitate. Tema reuniunii a fost: **Principii de valorificare scenică a textului dramatic.** Au ţinut referate prof. **Ion Zamfirescu,** criticul **Florian Nicolau,** dramaturgul **Paul Everac.** Au luat cuvîntul în cursul dezbaterilor: **Horia Deleanu, Lia Crişan, Eugen Lumezianu, Igor Grinevici, Paul Cornel Chitic, Dorel Dorian, Dina Cocea,** vicepreşedinte al A.T.M., şi **Constantin Măciucă,** director general adjunct al teatrelor. Paul Everac, secretarul secţiei, a tras concluziile. Următoarea şedinţă va avea loc la 21 decembrie.

MEDALION I. VALERIAN

● Sub auspiciile Societăţii culturale „Ştefan Petică" din comuna Berceşti, judeţul Galaţi, în prezenţa unui numeros public, în ziua de 25 noiembrie 1981 a avut loc o sesiune consacrată vieţii şi operei scriitorului I. Valerian, originar de pe aceste meleaguri. Au prezentat referate şi comunicări privind activitatea de poet şi prozator, de memorialist şi conducător al revistei „Viaţa literară" profesorii **Gheorghe Frătilă, Ion Ţimbolschi, Rodica Caraiman, Antoni Chirvăsuţă** şi istoricul literar **Nicolae Scurtu.** Din partea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă a participat **Marcel Ionescu.** A fost citit, de asemeni, un omagiu semnat de **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor. După susţinerea lucrărilor respective, a urmat o dezbatere cu privire la locul lui I. Valerian în cadrul literaturii române.

CENACLUL SCRIITORILOR DIN JUDEŢUL VRANCEA

● Primul cenaclu al scriitorilor vrînceni inaugurat de curînd în prezenţa tovarăşului Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a ţinut întîia sa şedinţă în cadrul căreia a fost primit cel de-al zecelea membru, prozatorul **Ioan Grigore Bogdan,** autorul volumului **O seară în leagănul Mioriţei,** apărut în Editura Ion Creangă.

CENACLU DE DRAMATURGIE

● Luni, 7 decembrie, orele 18, în foaierul sălii Majestic a Teatrului Giuleşti va avea loc şedinţa cenaclului secţiei de dramaturgie al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi al revistei „Teatrul". Se va citi piesa „Gărgăriţa" de **Ion Băieşu.**

SEMNAL

● *** * * — AUREL BARANGA INTERPRETAT DE...** Urmărind receptarea critică a creaţiei lui Aurel Baranga de-a lungul a patru decenii, Mihaela Cristea întocmeşte, în „Biblioteca critică" această antologie însoţită de prefaţă **(Cronicar al epocii lui),** tabel cronologic şi bibliografie selectivă. **(Editura Eminescu, 326 p., 9,75 lei).**

● **Nicolae Vătămanu — ICOANE ŞI FOTOGRAFII DE BUCUREŞTENI.** Apărut postum, acest volum subintitulat **Aventuri literare** a fost îngrijit de Sandu Pavelescu **(Editura Litera, 160 p., 12,50 lei).**

● **Mircea Micu — AVRAM IANCU.** „Am scris **Avram Iancu** — mărturiseşte autorul piesei publicate în colecţia „Rampa" — dintr-o suflare, cu un fel de entuziasm fanatic, ajungînd să mă contopesc pînă la suferinţă cu destinul eroului". **(Editura Eminescu, 96 p., 3,75 lei).**

● **Ion Bălu — VIAŢA LUI G. CĂLINESCU.** Amplă monografie în douăzeci de capitole cu o vastă bibliografie. (Editura **Cartea Românească, 456 p., 13 lei).**

● **Ion Bălu — NOSTALGIA ABSOLUTULUI.** Studiu monografic dedicat lui Geo Dumitrescu, structurat în capitolele: **Un Rimbaud al „Rezistenţei" româneşti; „O altă estetică", „Zvonul unei reacţii de inconformism şi oroare, de impotrivire şi defetism"; Fascinaţia prozei; Vibraţiile unei alte tonalităţi; Mutaţia ontologică a umanului; Marile poeme; Nostalgia perfecţiunii; Fenomenologia dragostei; Omagiu lui Baudelaire; Dialog continuu** şi **„Orice poet autentic e un glas al timpului său". (Editura Eminescu, 242 p., 5 lei).**

● **Gabriela Negreanu — ELEGII PENTRU SUFLETUL ÎNFLORIT.** Al doilea volum de versuri al autoarei cuprinde ciclurile **Strada ca o viaţă, Oameni şi cer, Elegii pentru sufletul înflorit** şi **Şi alte cuvinte (Editura Eminescu, 114 p., 8 lei).**

● **Lucian Avramescu — NU CER IERTARE.** Al cincilea volum de versuri al autorului **(Poeme — 1975, Stele pe dealuri — 1976, Un liber albatros — 1978, Ei, aş! spunea poetul... — 1980),** se alătură publicisticii din **Transplantul de albastru — 1978. (Editura Eminescu, 166 p., 8,50 lei).**

● **Horia Bădescu — GRIGORE ALEXANDRESCU.** Subintitulat „Parada măştilor", volumul apare în colecţia „Contemporanul nostru". **(Editura Albatros, 176 p., 5,50 lei).**

● **Adrian Rogoz — INIMA REZISTENTĂ.** Retrospectivă lirică însoţită de un **Cuvînt înainte** al lui Ovid S. Crohmălniceanu. **(Editura Albatros, 136 p., 12 lei).**

● **Paul Sân-Petru — CUMPĂNA SOARELUI.** Al patrulea volum de versuri al autorului după **Urme (1969), Poeme (1975)** şi **Pămînt de bun venit (1980). (Editura Eminescu, 92 p., 7,25 lei).**

● **Edmond şi Jules de Goncourt — GERMINIE LACERTEUX.** „Fie ca Romanul — scria în prefaţa-manifest la întîia ediţie, datată **octombrie 1864** — să aibă această religie pe care veacul trecut o denumea cu un larg şi cuprinzător cuvînt: **Omenie;** — conştiinţa acestui lucru îi e de ajuns: acesta e dreptul lui". Traducerea aparţine Sandei Mihăescu-Boroianu; prefaţa **(Fraţii Goncourt, fiziologi şi poeţi)** e semnată de Angela Ioan; ediţia reia o postfaţă de Gustave Geffroy. **(Editura Minerva, XLIV + 236 p., 5 lei).**

LECTOR

Dreptul popoarelor

UN reputat polemolog, într-unul din eseurile sale, atrăgea atenţia că omul, după încheierea unei conflagraţii, este înclinat să-şi scoată din preocupări tocmai problematica legată de cauzele conflagraţiei din care abia a ieşit. El vrea să uite. Priveşte în jurul său: pretutindeni urmele morţii, pretutindeni ruine şi, grăbit pe unele să le acopere, pe altele să le înlăture, uită, la capătul acestui efort de reconstrucţie, de ce a fost nevoie să care moloz, să pună temelii noi, să vindece răni şi aşa mai departe. El vrea să uite — şi asta, cu aparenţele desăvîrşitei îndreptăţiri ; căci fiinţa umană este înzestrată cu vocaţia fericirii, dovadă că după comiterea unui act necugetat găseşte în sine destule resurse ca să-l alunge în unghiurile cele mai inaccesibile ale memoriei şi să trăiască de parcă actul cu pricina nu s-ar fi produs niciodată. Aşa se face, ne încredinţează un specialist francez, că societăţile se grăbesc să investească bani în toate domeniile de activitate care necesită supraveghere sistematică, dar nu şi în studierea războiului, aşa se întîmplă că fiecare ramură de producţie posedă institutele ei de cercetare şi tocmai fenomenul polemicii armate rămîne nestudiat, am spune : ca un tărîm din interiorul căruia, periodic, ni se trimite moarte, spre care, însă, în intervalele de răgaz, nu se aventurează nimeni să afle dacă tărîmul are măcar un stăpîn şi stăpînul acesta ce nume poartă?

Aşa par să stea lucrurile din punctul de vedere al unui civil care se adresează civililor, adică celor ce suportă greul războaielor şi vor ca în timp de pace să nu le retrăiască nici măcar cu amintirea. Nu tot aşa stau lucrurile, fiţi convinşi, şi din punctul de vedere al profesioniştilor războiului — căci ei există, deşi nu se exprimă public, deşi identitatea lor n-are semnătură pentru ochii lumii. În timp ce omul ţine cu tot dinadinsul să uite că a trecut printr-un măcel, în timp ce-şi spală funinginea de pe ochi şi încearcă — izbutind de-atîtea ori ! — să demonstreze că pentru el şi fiii săi **creaţia** în adevăratul înţeles al cuvîntului este posibilă numai în climatul păcii, profesionistul războiului, victoriosul sau învinsul de altădată, îşi continuă nestingherit activitatea, ca şi cum răgazurile de pace n-ar fi decît momentele de respiraţie ale unei necontenite încleştări, ca şi cum vărsarea de sînge ar fi regula, şi însuşi binele — cît este — al răstimpurilor de linişte s-ar datora răului şi legăturii lui tainice cu progresul !

Polemologul de care am amintit se plînge că statele lasă de izbeliştе cercetarea fenomenologiei războiului şi, pentru că la sfîrşitul încercării sale se simte dator să ridice din umeri şi să afirme că, la nivelul cercetării lui, îi este peste puteri să ofere un răspuns concludent în privinţa legilor ce duc din aproape-n aproape la confruntarea armată, ne dăm seama că şi asupra lui, ca şi asupra multor oameni de bună credinţă, acţionează cu putere mitul cu aparenţe dialectice al inevitabilităţii războiului. Războiul este în firea omului! Războiul poate fi cunoscut doar în efectele, nu şi în cauzele sale ! Războiul este o lege naturală şi, prin urmare, apare după propriile sale nevoi de manifestare ! Războiul are drept efect imediat pierderi de bunuri materiale şi spirituale, efectul său îndepărtat fiind în schimb **nu numai** recuperarea acestor bunuri pe o treaptă avansată, dar şi sporirea lor într-un ritm cu neputinţă de realizat pornind şi dintr-un alt punct decît acela al distrugerii.

Mituri ale unei false dialectici. Pentru că, dacă am porni pe meandrele doar uneia dintre aceste subtilităţi, şi-am accepta că o conflagraţie între două state (sau sisteme) atrage după încheierea ei cu-atît mai multă şi mai vădită fericire cu cît mai multe şi mai vădite vor fi fost pagubele provocate de beligeranţi, ar trebui să acceptăm şi sinistrul paradox după care fericirea şi bunăstarea totală n-ar surveni decît în împrejurarea unei distrugeri totale. Mituri, fără îndoială — ca şi celălalt, optimist nu-i vorbă, mitul îndepărtării primejdiilor războiului în raport direct proporţionat cu perfecţionarea în timp a mijloacelor de distrugere. Ca să nu mai vorbim de ideologii pe faţă ai crimei, de cei ce au hotărît că înfruntarea de care vorbea Hesiod — „dulgher cu dulgher se întrece şi-olarul se-ntrece cu olarul" — „şi lupta aceasta e bună" ar fi de fapt nucleul din care s-ar naşte şi prin care s-ar justifica orice mare măcel. Răul are tradiţia lui şi ideologia lui, nu numai binele. Doctrine mizantropice, propovăduitoare ale sinuciderii, ale iubirii de neant, doctrine care vorbesc despre practicarea cu bună ştiinţă a răului spre bine — sisteme care impresionează unele prin vechimea, altele prin cinismul lor. Oricît de abil ar fi acoperit sub aspect teoretic gestul criminal, după săvîrşirea acestuia, omul rămîne — cum ştim că se spune despre Raskolnikov — singur şi palid ca ucigaş de rînd. Gorila supraumană despre care crezusem că a pierit, se bate iarăşi cu pumnul în piept, vorbeşte iar despre sine şi, nemulţumită cu vorbirea articulată, dărîmă statui şi temple, pune bombe, răpeşte şi ucide oameni ai legii, se înrolează voluntar oriunde vocaţia violenţei se poate realiza mai eficient şi cu mai mare profit.

ACTIVITĂŢILE păcii se află astăzi la răscruce. Cifre — care nu mai pot fi nici ascunse, nici mistificate — ne arată cîte fonduri şi cîtă materie cenuşie sînt deturnate înspre producţia de război. Deruta unor gînditori contemporani este atît de evidentă încît unii dintre ei sînt mai degrabă gata să acorde credit teoriei malthusiene, decît să recunoască că de-a dreptul că locul de origine al crizei economice actuale este însuşi disproporţionatul, iraţionalul efort pentru înarmare. Să fie criza condiţionată de legi obiective ? Să aibă ritmicitatea unui fenomen natural şi să acţioneze asupra vieţii sociale fără a da nimănui posibilitatea s-o controleze ? Încă un mit al mizeriei ! Ca să-l acceptăm, ar trebui să uităm că nu o dată criza unei monezi, bunăoară, poate fi provocată de înşişi emiţătorii ei şi, bineînţeles, nu în paguba emiţătorilor ei : ca să luăm crizele economice drept nişte fenomene naturale, în felul ritmicelor şi previzibilelor eclipse solare, ar trebui să asistăm nu numai la paragina activităţilor păcii, nu numai la falimentul industriei de automobile, ci şi la decăderea industriei de tancuri. Or, noi ştim că industria de război este mai înfloritoare ca niciodată.

Dreptul popoarelor de a alege între plug şi sabie încă n-a fost răpit ; ele, care au ales întotdeauna pentru plug, dar care au fost de-atîtea ori nevoite să pună mîna pe sabie, nu mai pot fi înşelate cu uşurinţă. Ce mit, oricît de convingător ar fi el, nu se destramă înaintea primejdiei cu desfiinţarea ? S-a spus că fiinţa umană este înclinată spre rău şi în sprijinul acestei afirmaţii s-a adus dovada că orice importantă descoperire ştiinţifică şi-a găsit aplicabilitate mai întîi pe tărîmul crimei. Puneţi la îndoială şi afirmaţia aceasta, ca şi dovezile ce-o sprijină. N-am citit că lansarea bombei la Hiroşima a fost, în ultimă analiză, o binefacere — întrucît zeii războiului ar fi înghiţit un număr mult mai impresionant de făpturi omeneşti dacă adversarului nu i s-ar fi oferit un spectacol paralizant ? Chiar aşa să fie ? Să credem că dintre două rele — ca să ajungem în pragul binelui şi-al liniştii — trebuie să-l alegem pe cel mai înfricoşător ? Noi, care ştim că doctorului nu i se îngăduie să ia viaţa bolnavului, sub cuvînt că astfel i-ar curma chinurile, nici cînd toate mijloacele de a-l ajuta s-au epuizat ?

Ameninţarea nucleară are doar adversari — nu şi învingători, şi acest adevăr ni s-a impus la Hiroşima şi Nagasaki, în zilele cînd fiecare om ar fi avut motive să strige : „Vai de învinşi, dar mai vai de învingători !". Nu vreau să încheie înainte de-a aminti spusele lui Pascal despre prejudecăţile vecinătăţii : „Pentru ce mă omori ? Ei, ce, nu eşti de dincolo de apă ? Prietene, dacă ai sta dincoace, aş fi un asasin şi ar fi nedrept să te omor ; dar pentru că stai **dincolo** sînt un viteaz şi acest lucru este drept". Sînt cuvintele prin care s-ar rezuma drama războiului, într-o vreme cînd învingătorii erau cu putinţă, şi arcurile de triumf, şi întoarcerea pe scut. Din nucleul acestei realităţi ce-ar fi sugerat echilibrul — chiar şi unul tragic — s-a născut, iată, o realitate monstruoasă, a anulării, faţă de care înseşi cuvintele lui Pascal s-au preschimbat într-un îngrijorător anacronism.

Mircea Ciobanu

MARIA DEAC : **Maternitate** (Expoziţia de artă plastică a tineretului — Sala Dalles)

Poem pentru sufletul păcii

Acum şi acum şi numai acum
(cît nu-i prea tîrziu)
la alcătuirea scutului necesar
ne vom putea apropia şi-nţelege
numai îmbrăcînd cuvîntul sincer

acum cînd tumultul neliniştii
tresare în somnul pruncilor
vin păsări să-şi înalţe
culorile în cîntec
pentru viaţă pentru sufletul omului

acum la dejucarea focului împletit
la tăgada din jurul aureolelor
nu ne mai putem deosebi
om de om lup de lup
prieten de prieten duşman de duşman

acum şi acum şi numai acum
întîmplări petrecute în lume
de la o clipă la alta
pot să aprindă neutronii discordiei
ne pot dărui prăpădul nadirului

acum şi acum şi numai acum
la disperata confruntare
din dorinţa clipei hotărîtoare
în numele tuturor vieţuitoarelor
putem spulbera cenuşa pierzaniei

acum şi numai acum
la ora aceasta întîrziată
în pîntecul mamiferelor
va îngenunchia rodul pămîntului
pentru viaţă pentru sufletul păcii

Ion Sofia Manolescu

Confruntări

Parabola lui Iov

PRIN romanul **Prețul singurătății** (Ed. „Cartea Românească", 1981), Eugenia Tudor Anton confirmă opiniile favorabile ale „criticii de întîmpinare", formulate la apariția precedentului text romanesc, **Caruselul**. Într-adevăr, Eugenia Tudor Anton reușește în **Prețul singurătății** o radiografie completă a două medii sociale, lumea artiștilor și aceea a medicilor, prin intermediul a două personaje, chirurgul Radu Harega și cîntăreața de operă Domnica Foișoreanu, cărora, prin proza de analiză, le urmărește destinul și zbaterile sufletești purtînd, toate, „expresia aceea de părăsire parcă a propriei făpturi, cînd oboseala biruie orice mod **de a fi în prezent**, acea atenție firească la tot ce se află în jurul tău". Existența lui Radu Harega, ca și aceea a Domnicăi Foișoreanu, repetă, în fapt, parabola lui Iov cel nedreptățit : mereu învins, mereu dați înapoi, suportînd cu stoicism ura oarbă și ripostă fără scrupule a mediocrității, trăind într-un fel de „pustnicie în mijlocul oamenilor", cu revolta lor „neputincioasă, sfioasă, o revoltă în genunchi, o revoltă neeficientă, care semăna mai mult a supunere în fața vieții". Radu Harega și iubita sa, cunoscută prea tîrziu, atunci cînd curba vieții coboară și ochii nu mai văd decît lumina stinsă a unui trecut otrăvit de gîndul lui „ar fi putut fi totuși altfel", înțeleg semnificația destinului lui Iov care, ca și ei, „iubea teribil viața, în ciuda tuturor relelor și nenorocirilor abătute pe capul lui". **Modul de a fi în prezent**, biruit de oboseala celui mereu învins, devine un mod **de a fi în și prin** trecut, personajul Eugeniei Tudor Anton trăind parcă în virtutea legii inerției, căutînd un presupus capăt al călătoriei, **matca** ; ea nu se identifică însă nici cu „acasă" (casa din cartierul mărginaș al orașului de pe Dunăre în care copilărise Radu Harega a fost vîndută unor străini, apartamentul pe care îl locuiește împreună cu soția sa, Agripina, este însalubru), nici cu iubirea (Radu Harega le pierde pe rînd pe Elena, Ștefania și Domnica), nici cu locul de muncă (în spitalul din B. toate se află la cheremul Marelui sforar Bârsa și al uneltelor sale Tomida, Patriciu, Logadi), nici cu prietenia (Patriciu l-a trădat de nenumărate ori) : **matca** personajului Eugeniei Tudor Anton este **amintirea** (jurnalul) care reprezintă, iată, anestezicul oricărei dureri („nimic nu-l putea liniști decît gîndul la trecut"), suportul pentru a putea trăi mai departe, cămașa lui Nessus („melodia aceea mă învăluie azi ca o cămașă a lui Nessus, care înțeapă, care arde și zgîndără amintirea și doare, și-mi face totodată bine") și, în cele din urmă, unica șansă a cunoașterii de sine, prilejul cel mai bun „ca să se cunoască și, mai ales, să se gîndească la propria lui existență".

În **Prețul singurătății** totul se petrece în și prin memoria al cărei fir întortocheat se strînge pe cele două mosoare ale existenței : **atunci și acum**. „Atunci" constituie hotarul care împarte brutal viața lui Radu Harega, precizînd distanța care separă vîrsta de aur a ființei, de aceea de fier ; imaginile reale ale trecutului sînt învăluite într-o „halo poetic" formînd un ecran prin care ochiul **nu mai vede** realitatea : el **simte** doar ceea ce s-a petrecut altădată, momentele trecute se transformă în „imagini obsesive", iar expresia în discursul narativ a acestei **valori emoționale** a rememorării sînt punctele de suspensie care abundă în textul romanului, îndreptînd atenția spre ceea ce nu se poate spune prin cuvinte. Sensibilitatea, amintirile trăite la tensiunea faptului prezent deformează totul construind o realitate **nouă** care se suprapune, o înlocuiește pe aceea **veche**. Dar iată care sînt resorturile ce declanșează mecanismul asociațiilor memoriei afective a personajului, constituind în fond modalitatea scrierii textului însuși. Prima formă de asociație, corespunzătoare unui plan de suprafață, este aceea senzorială : **vederea** lanului de grîu îi amintește lui Radu Harega de iubirea sa pentru Elena, „punctul cel mai înalt al feminității", **mirosul** miezului pufos al pîinii proaspete îl readuce în casa copilăriei, **vocea** care vorbește acum seamănă cu alta, auzită altădată (vocea doctorului Caramuzi seamănă cu aceea a lui Weintraub, iar glasul Martei se confundă cu acela al Domnicăi), un fragment dintr-o **romanță** îi reamintește pe un fost coleg de liceu, „bun amic pe vremuri". A doua formă de asociație prin care revin amintirile în instanța prezentului este aceea **a stării psihice** : „Fiecare dintre femeile care-i brăzdaseră existența, mai ales cele cunoscute în tinerețe, îi veneau în amintire, nu numai prin înfățișarea sau întîmplările legate de ele. Dar mai ales printr-o stare psihică de care se legau fiecare dintre acestea" (Elena îi aducea starea de „dulce euforie", Domnica, pe aceea de „frenetică neliniște", iar Ștefania și Agripina îi provoacă o stare „neplăcută de tristețe") ; rememorarea prin intermediul stării psihice este completă, profundă, ea unind intelectul cu senzorialul (euforia se amestecă cu gustul și mireasma grîului, tristețea este sălcie) : personajul se caută, prin intermediul acestor asociații, într-un complicat joc de oglinzi la care participă trecutul și prezentul (ca provocare a primului).

Alături de acest flux al memoriei afective, care este principalul nucleu generator al materiei epice, Eugenia Tudor Anton introduce în romanul său ceea ce aș numi un **cod al referinței culturale** care implică și explică, în același timp, trăirea personajelor : tristețea lui Radu Harega se trans-pune în versurile lui Esenin, melancolia Domnicăi Foișoreanu se accentuează la amintirea versurilor unei melodii vechi, cîntăreața de operă, intrigată de o „tînără suficientă", o judecă conform principiului „spune-mi ce-ți place să citești ca să-ți spun cine ești", iubirea lui Adrian Foca vorbește, mai întîi, printr-un sonet al lui Shakespeare, aceea a lui Radu Harega, prin **Adela** lui Ibrăileanu, iar scena din poiana „ochi de lumină" este construită pe un „scenariu" eminescian. Cu acest cod al referințelor culturale, rezultat al intervenției criticului în textul prozatorului, romanul **Prețul singurătății**, scris cu sensibilitate, ironie și, deseori, cu sarcasm, oferă măsura exactă a unor destine umane care evoluează sub semnul credinței că „viața nu e de disprețuit niciodată, orice s-ar întîmpla !".

Ioan Holban

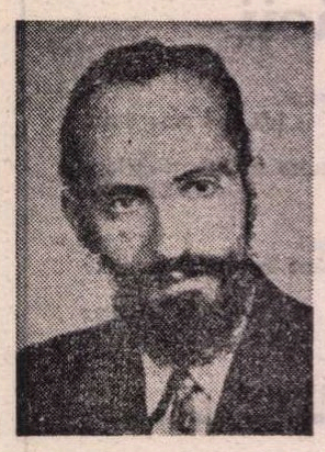
Împăcare

Spate în spate,
strîns lipiți,
înfrățindu-ne cu crabii,
prin nisipul umed,
în beznă,
împresurați de marele frig...

Spate în spate,
pentru un strop
de căldură,
într-o ultimă șansă,
mai adevărată
decît îmbrățișarea...

Adela Popescu

Ritmurile istoriei



RECONSTITUIRILE literare ale istoriei — în sens de cronică a epocii — sînt totdeauna dificile, presupunînd riscuri, cel puțin din două motive : întîi anemierea transfigurării artistice în fața presiunii, greu de ocolit, a cunoașterii documentelor. Acestea din urmă îl pot acapara într-atît pe scriitor, încît, rămînînd prizonierul lor, să se insinueze în pagina literară aerul prea rece al unor constatări mai degrabă proprii investigației științifice, acolo unde ne-am aștepta să aflăm fervoarea imaginației. Dar se poate naște și cealaltă față a riscului — anemierea „cronicii" însăși din pricina rarefierii oricărui parfum „documentar", înecat în divagația literaturizantă. Riscurile sporesc dacă epoca invocată e îndepărtată în timp. Efortul de a cunoaște și asimila corect stocul — uriaș uneori — de documente istorice, de a te pătrunde de ritmurile lor secrete, familiarizarea cu atmosfera îndepărtată a unor epoci pe care scriitorul prezent nu le mai are sub ochi, constituie handicapuri anevoie de depășit. Sînt puțini autorii cărora să le reușească cu adevărat astfel de întreprinderi literare. Lui Mircea Constantinescu i-a reușit în *Amurgul levantinilor*, roman în două volume ce însumează aproape o mie de pagini (primul apărut în 1978, al doilea în 1980). Mi se pare surprinzător că — dincolo de aprecieri de rutină — romanul acesta n-a atras atenția în vreun fel mai deosebit. Să fie de vină sentimentul de „teroare" în fața lungimii „sufocante" a cărții ?

Autorul își subintitulează opera drept „cronica unor familii", primul volum cuprinzînd epoca 1877—1917, iar al doilea de la 1918 la 1948. Așadar, materia epică sondează aproape trei sferturi de secol. Cum se vede, Mircea Constantinescu nu s-a lăsat timorat de faptul că astăzi majoritatea prozatorilor comprimă temporalitatea în favoarea „spațializării" maxime a tensiunilor spirituale. Efortul scriitoricesc evocativ este — cel puțin în această privință — monumental. Deși prozatorul a voit „cronica unor familii", ambiția subtextuală a cărții este surprinderea ritmurilor istoriei, a atmosferei specifice a unor epoci dense în evenimente. Încît, în fapt, *Amurgul levantinilor* este un roman istoric, în bună tradiție a cuvîntului.

Este adevărat, cele două volume sînt inegale din acest punct de vedere. Primul constituie o frescă remarcabilă, plină de fervoare, mai ales în evocarea ultimelor decenii ale secolului trecut. În general, ca prim strat tematic, întîlnim o multitudine de „cronici de familie" așezate unele lîngă altele. Prozatorul sare de la una la alta, aparent fără legături stabile care să omogenizeze totul într-o coerență artistică. O lectură atentă dezvăluie însă un al doilea strat tematic, ce constituie deopotrivă filonul esențial și liantul materiei epice. Este atmosfera epocii, acea trepidație a vieții — în toate dimensiunile ei — care definește specificul unei perioade istorice. Rezonanța copleșitoare în popor a războiului pentru independență (1877), răsfrîntă la cele mai variate nivele, goana neostoită după prosperitate, oprimări și înavuțiri, politică și politicianism, racordări la un nou suflu de civilizație al lumii, iubiri nărăvașe, pitorești — totul se constituie într-o dinamică autentică de sfîrșit de epocă și începutul alteia. Este surprinsă acea grabă fluentă dintre vechi și nou, cînd forțele se înfruntă fără decizii simplificatoare și tranșante. Lumea pare făcută să nu obosească niciodată. Mircea Constantinescu este un romancier cu virtuți de excepție în evocarea unui parfum discret al ardorii omenești.

Cel de-al doilea volum al romanului ni s-a părut a nu se mai ridica la cota expresivă a celui dintîi. Aci, atmosfera istorică a epocii — a unei alte epoci — nu mai e surprinsă cu aceeași acuitate. Volumul al doilea rămîne în genere la prima instanță a romanului, cea a unor „cronici de familie", așezate unele lîngă altele. Ecoul unor evenimente istorice dramatice dintr-un nou secol — două războaie mondiale, contradictoria perioadă interbelică, începutul revoluției socialiste în România — devine palid. Întîlnim și aci pagini pătrunzătoare, evocatoare de atmosferă istorică, dar ele nu mai constituie regula. În sine, „cronicile de familie" cuprinse în acest volum sînt autentice, talentul de portretist al autorului nu se dezminte. Și totuși suflul epic al epocii moderne rămîne undeva la periferie, „familiile" navigînd lîn, prea lîn parcă, într-un soi de „gol" nefiresc. Poate și din această pricină, cel de-al doilea volum al romanului cam trenează și lungimea lui începe, la un moment dat, să devină obositoare.

În ansamblul romanului, semnificația portretizării levantinilor este departe de a fi univocă. Nu este vorba doar de ceea ce indică termenul generic, relativ restrîns, prin „levantin", ci de o conotativitate ce trimite la aria vastă a parazitismului prin înavuțire, la lumea deșartă a parvenitismului — chiar dacă poartă blazon nobiliar — la, în două cuvinte, „tenacitatea bălăriilor". În acest sens, cartea se încheie cu un avertisment ce atrage atenția că levantinii, în ipostaza de „tenacitate a bălăriilor", mai circulă încă, printre noi, pînă astăzi. Astfel pusă problema, romanul lui Mircea Constantinescu are o deschidere aproape explicită către prezent — o deschidere dureroasă și gravă.

Materia epică a cărții clocotește de personaje, o infinită galerie de personaje — cu sutele — de toate tipurile, de toate profesiunile, de trimiteri la nume de oameni, de toponimii etc. O întreagă concretitudine demografică și geografică se revarsă peste capacitatea de asimilare a lectorului.

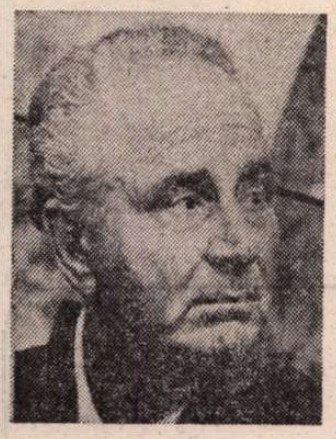
Romanul acesta oferă, indiscutabil, pagini antologice despre Bucureștiul de odinioară, cu o penetrație senzorială greu de ignorat. Îndeosebi marginile orașului, periferia, cu viața ei efemeră, dospită, de incertitudini și îmbuibare în delir — și totuși plină de culoare — sînt evocate cu o plasticitate artistică a cărei acuitate nu se uită ușor. Prozatorul posedă o autentică vocație de a exprima senzorialul baroc și livresc. Viața domestică a plăcerilor lumești se insinuează în pagini la nivelul unei senzorialități abundente, mustoasă — autorul insistînd citeodată la acest nivel al sevelor aprinse pînă alunecă spre metaforizarea sentimentalizată.

Mircea Constantinescu e un scriitor cultivat, cu o memorie prodigioasă, mișcîndu-se suplu într-o ideație culturală diversă, stilul său plin de culoare, opulent, nițel sarcastic, îl ține strîns pe cititor. Este un stil insinuant, ce te convinge să nu dezertezi în fața celor aproape o mie de pagini. Totuși, pe alocuri, stilul acesta neretinut, cu senzorialitatea lui barocă, devine prolix, incert, ori alunecă spre expresii inadecvate și greoaie, de genul : „să cuțiteze" ; „să ligamenteze" ; „se sardelează" ; „să satelizeze" (de la cuțit, ligament, sardea, satelit).

Amurgul levantinilor este un roman de atmosferă, plin de culoare, atestînd un scriitor cu o capacitate deosebită în evocarea foarte concretă, detaliată, a istoriei.

Grigore Smeu

Portretul călătorului



DACĂ ar fi să ne luăm după stilul în care sînt redactate cele mai multe însemnări de voiaj publicate prin revistele noastre, am zice că aparţin unor colindători infatigabili ai globului, deprinşi să schimbe expresele internaţionale din mers şi să traverseze graniţele cîteva ori pe săptămînă : „Am intrat în Olanda venind dinspre Köln prin Venio" — îşi începe relatarea cineva. Poţi crede că el face asta de cînd se ştie.

Nimic din calmul colegilor săi la Radu Tudoran care a străbătut într-adevăr toate ţările Europei, afară de Portugalia şi Polonia, după cîte aflăm. Dimpotrivă, e agitat, nervos, se înfiinţează cu două ore înainte în autogară ca să prindă locul cel mai bun pentru contemplarea nestînjenită a peisajului, îşi face griji dacă va găsi un hotel convenabil şi cum va ajunge acolo încărcat de bagaje. Intervine aici **autenticitatea** care distinge literatura veritabilă de simplul colportaj publicistic.

Frumoasa adormită e o lungă relatare a voiajului pe care romancierul l-a întreprins, acum cîţiva ani, în Statele Unite. Descins din avion la New-York, după o scurtă cură de aclimatizare, a hotărît, aşa cum visase, să facă turul Americii. Ar fi preferat să cutreiere continentul la volanul maşinii, dar distanţele prea mari şi mijloacele pecuniare modeste l-au silit să aleagă avionul şi mult practicatul Greyhound (Ogarul), autobuzul popular american. A executat întîi două incursiuni din New York pînă la Washington şi Philadelphia, ca să vadă dacă poate să se descurce singur : a prins curaj şi a pornit apoi către Boston, unde a nimerit tocmai cînd era anunţată acolo vizita Papei, aşa că a trebuit să stea într-un motel din Needham, datorită aglomeraţiei, şi să vină zilnic în oraş cu trenul electric. Ţinta următoare a fost Niagara, trecînd prin Buffalo. S-a oprit, după aceea, la Cleveland, de unde a plecat spre Chicago. Aici a zăbovit foarte puţin, continuîndu-şi îndată călătoria. A ajuns cu avionul pe rînd la Salt-Lake City, Portland Seatle, obiectivul principal fiind San Francisco. S-a îndreptat apoi către Los Angeles, de unde a făcut o escală în Honolulu. Ultimele etape au fost Las Vegas, Marele Canion, New Orleans, fluviul Mississippi, Miami şi din nou New York-ul, privit afectuos, ca un prieten, la întoarcere.

Temerara expediţie, fără însoţitor, cu banii socotiţi şi o cunoaştere aproximativă a limbii, a reuşit, după numeroase peripeţii care alcătuiesc substanţa epică a cărţii. Undeva nu lipsea mult să între pe mîna Îngerilor Infernului : la Salt-Lake City a încercat să-l convertească o predicatoare mormonă ; în drum spre Oakland era să se rătăcească. În cursul voiajului a întîlnit şi diverşi oameni, întîi cîţiva prieteni, pe urmă anumite persoane, cărora a primit recomandaţia să li se adreseze, ca domnul Andrica din Cleveland, octogenarul respectabil, ospitalierul Pit sau afabilul cîntăreţ Nino, în sfîrşit, figuri ivite întîmplător, un hamal negru comunicativ, o tînără creolă suavă, nişte graşi oribili, prilej să-şi populeze cartea şi cu portretele lor. Nu lipseşte bineînţeles descrierea a ceea ce romancierul a izbutit să vadă, de la zgîrie-norii new-yorkezi pînă la Cazinoul din Las Vegas şi vestitul Disneyland.

Voiajînd împreună, oamenii ajung să se cunoască mai bine : contactul cu o realitate străină obligă la intimitate şi aprofundare psihologică reciprocă. Călătoriile pun adesea bazele marilor prietenii — spunea Kafka. Dar şi cine bate drumurile singur ca Radu Tudoran, dacă e scriitor, are întotdeauna un campanion, e cititorul pe care-l face părtaş la impresiile sale. Niste însemnări de voiaj adevărate dezvăluie ceva din natura intimă a autorului lor. Aceasta le conferă farmecul literar, pentru că, în definitiv, informaţii despre locuri, arhitectură, monumente şi muzee putem să scoatem cu mai mult folos dintr-un Baedecker.

FRUMOASA ADORMITĂ e o carte savuroasă, înainte de toate prin forma plăcută, dezinvoltă în care ne face familiară firea, universul mental, slăbiciunile secrete, micile ticuri, aversiunile şi gusturile lui Radu Tudoran. Acesta are meritul de a nu fi fost deloc avar cu materia, ca să spun aşa, „prozaică" a grandiosului său voiaj, neomiţînd să ne spună cît a întîrziat o cursă, cum a călătorit, ce dificultăţi a avut ca să găsească o cameră de hotel, cine i-a furnizat informaţii turistice greşite, unde a luat masa şi dacă mîncarea a fost bună sau nu, care dintre lucrurile văzute l-au încîntat, dezamăgit ori plictisit pur şi simplu.

Suma unor astfel de reacţii trădează o anume psihologie şi descoperirea ei cucereşte atenţia noastră. Radu Tudoran este astfel de invidiat pentru cît suflet „băieţesc" a mai păstrat : America porneşte să o exploreze, avînd vii în minte isprăvile lui Josuah Slocum şi odiseea Mormonilor, mitologia lecturilor juvenile şi filmelor cu Lon Cheney. Itinerariul şi-l stabileşte dîndu-şi drept ţintă marile oraşe, New York, Washington, Chicago, San Francisco, Los Angeles, New Orleans, bineînţeles, dar dorinţele sale cele mai arzătoare sînt să vadă cascada Niagara, să coboare pe Mississippi ca Huckleberry Finn, să pătrundă în Marele Canion. Nu-i pare cine ştie ce rău după **Cena** lui Dali, dar regretă amarnic că n-a reuşit să ajungă printre faimoşii arbori Sequoia care i-au aţîţat imaginaţia în anii adolescenţei. Paginile cele mai vibrante le scrie cu prilejul unor asemenea regăsiri exaltante sau întristătoare, cînd realitatea spulberă mitul. Vechea gară, Rio Grande, din Salt-Lake City, scoasă la vînzare, îl umple de melancolie ca şi o locomotivă bătrînă Pacific, care, după ce a străbătut preeria şi a înfruntat atacurile Indienilor, sluieşte acuma drept jucărie oamenilor mari, la Seatle. În Muzeul Naţional al Aerului şi Spaţiului atinge cu mîna modulele lunare şi se simte „curentat pînă în inimă". Ar fi stat acolo toată ziua, să admire planoarele „delta" a căror confecţionare l-a pasionat. Ajuns în Hawaii, vrea să vadă înainte de orice locurile unde japonezii au atacat prin surprindere flota americană. Renunţă să se urce în vîrful Statuii Libertăţii, cum fac toţi turiştii, dar nu şi să viziteze Cape Kennedy, oricît de obositor ar fi drumul.

„Băieţească" e şi ambiţia de a întreprinde investigaţia marilor oraşe americane, pe cont propriu, fără ghid, mîndrindu-se cu succesele expediţiei, chiar dacă rezultatele ei sînt uneori sărace. Acolo unde nu apucă să vadă mare lucru, aventura voiajului, pur şi simplu, îl consolează. Îi vine să plîngă, cînd timpul prost ameninţă să compromită vizitarea Niagarei. Mulţumeşte fericit providenţei care opreşte ploaia la timp, alungă norii şi face, miraculos, să reapară soarele.

Şi consideraţiile asupra mentalităţii şi moravurilor împrumută ceva aceleiaşi psihologii. Radu Tudoran vorbeşte despre opulenţa, risipa, tensiunea rasială, criminalitatea, democratismul, spiritul practic şi alte aspecte ale vieţii americane cu o simpatică ingenuitate. Vreau să spun că nu face nicăieri apel la vreo bibliografie savantă, ocoleşte orice complicaţie intelectualistă şi discută mereu lucrurile la nivelul omului de pe stradă, invocînd numai experienţa personală şi ceea ce i-au zis diverşi amici. Fici, Florin, Pit, Niro, domnul Andrica, nici unul economist, sociolog, etnolog sau psiholog, ci niste persoane cu îndeletniciri oarecare. Şi soluţiile propuse sînt adesea naive. Autorul îşi asumă de altfel condiţia comentatorului candid, „bunul sălbatic", un pic, imprimînd o notă glumeaţă, colocvială, fără pretenţia reflecţiilor, animîndu-le, riscînd chiar ca vioiciunea aceasta să apară pe alocuri căznită, fiindcă prea vrea să stoarcă umor din orice afirmaţie, fie şi în stilul următor : „La Tokio ni se pare că este un mijloc de circulaţie cu multă răspîndire, dar n-o să mă duc pînă acolo pentru atîta".

De cele mai multe ori însă tonul jovial îl prinde, îngăduindu-i să emită, mirîndu-se, rezerve critice amuzante chiar dacă, temeiul lor e puţin serios. Observaţiile privitoare la circulaţia pe autostrăzi, irascibilitatea negrilor, jocurile de noroc, urbanistica oraşului Los Angeles, podurile americane prea puţin îngrijite etc., sub o alură copilărească, ating probleme autentice ale vieţii americane. Cît priveşte grija oaspetelui pentru viitorul „frumoasei adormite", aceasta e, în ori şi ce caz, înduioşătoare.

Nimeni însă nu poate sări peste umbra lui. În gustul „băieţesc" de aventură se insinuează o prudenţă care aparţine cu totul altei psihologii, a anilor tîrzii. Pofta de a se avînta în explorarea Americii vine să i-o frîneze adeseori o imagine inhibitivă a violenţei atotstăpînitoare pe străzile ei. Scriitorul apleacă urechea la sfaturile prevenitoare ale amicilor ; îşi ţine banii într-o pungă pe care Fici, grijulie, i-a confecţionat-o ca să o poarte sub cămaşă, la subsuoară ; are grijă, cum se inserează, să fie acasă, iar dacă vreun negru sau portorican stă în pragul uşii hotelului, îşi dă o maximă osteneală să treacă pe lîngă el fără a-l deranja şi a-i trezi cumva porniri agresive. Ascultă recomandaţia de a închide noaptea uşa camerei, cu toate zăvoarele. Sentimentul că se mişcă într-o jungă a criminalităţii e, probabil, justificat, dar ia o formă obsesivă. Cînd doi inşi binevoitori se oferă, la Boston, să-l conducă într-un loc unde va găsi o cameră de dormit, pe drum intră în panică, avînd convingerea că i-a fost întinsă o cursă spre a fi asasinat şi jefuit. Rămas într-o staţie de autobuz pustie nu se mai îndoieşte că s-a sfîrşit cu el. Pe aeroportul din New Orleans, gîndurile negre îl fac să trimită o scrisoare testamentară la New York.

Nejuvenilă e şi o senzaţie constrîngătoare a timpului, resimţită de călător. El se grăbeşte să atingă nişte obiective, să epuizeze oarecum ce este de văzut într-o viaţă. De la un moment dat, nu mai măreşte plăcerea călătoriei, ci satisfacţia atingerii ţelurilor stabilite. Punctele itinerarului devin nişte condiţii ale unui rămăşag, ele trebuie epuizate, indiferent cum, ca pariul să fie cîştigat. Către sfîrşitul cărţii, autorul pronunţă chiar cuvîntul „datorie", dînd aventurii o altă turnură, decît cea pe care fusesem înclinaţi să i-o atribuim. Ultimele rînduri, înregistrînd atingerea pămîntului Europei de către roţile avionului, la întoarcere, fac să se audă limpede accentul grav, rămas oarecum surd pînă aici. „Am simţit — scrie Radu Tudoran — că se închidea un ciclu şi devenirea era împlinită".

Ov. S. Crohmălniceanu

Numai aici

Numai aici
aş putea să trăiesc,
aş mai putea să trăiesc
dacă o presimţire...

Dacă un clopot
în inima mea
n-ar fi-nceput prevestitor
să bată.

Vi-o spun senin, —
nu sunt îngrijorat
ştiind cu certitudine
că voi lipsi puţin

atît cît încolţeşte
o sămînţă

de grîu,
de iarbă,
de stejar...

Numai atît.

Numai aici...

Tiberiu Utan

CORNEL BIZULEANU : **Evoluţie florală** (Sala Dalles)

RADU STOICHIŢĂ

I

■ CĂTRE sfîrşitul acestui an cultura română a fost greu încercată prin două pierderi ireparabile : la puţin timp după moartea fulgerătoare, neaşteptată, a lui Sergiu Al-George, redutatul orientalist sanscritolog de faimă internaţională, ne-a părăsit filosoful logician Radu Stoichiţă — unul din acei oameni rari care ştiu să sporească preţul vieţii cu prezenţa lor spirituală, tonifiantă, cu verbul lor întotdeauna încărcat de tensiunea ideilor, cu optimismul celor ce ştiu să sondeze adînc în minereul raţiunii. Radu Stoichiţă n-a scris mult, dar ceea ce ne-a lăsat are şlefuirea şi trăinicia diamantului, are desăvîrşirea aforistică a logosului însuşi — nimic nu poţi să scoţi, nimic nu poţi să adaugi.

După debutul din 1943, în „Saeculum" al lui Lucian Blaga, a ţinut cursuri de logică, de istoria logicii şi istoria filosofiei — care au constituit o adevărată delectare intelectuală pentru studenţii Facultăţii de filosofie — şi a publicat, în „Studii de logică", „Acta logica", „Revista de filosofie" etc., studii din care voi cita cîteva titluri : **Problema continuităţii şi discontinuităţii în primele două aporii ale lui Zenon, Demonstraţie şi teorie. Note asupra raţionalismului lui Platon şi Aristotel, Concepţia lui Aristotel despre falsele premise, Transcrierea pătratului logic în calculul propoziţional, Raţionalismul în trecut şi azi, Natura conceptului în logica lui Hegel** (Colecţia „Logos" a „Editurii ştiinţifice") etc. La acestea se adaugă o laborioasă şi extrem de dificilă muncă de traducător care, atunci cînd e vorba de Hegel, echivalează cu un mare act de cultură: **Enciclopedia ştiinţelor filosofice — Logica** (alături de D.D. Roşca, Virgil Bogdan, Constantin Floru) şi **Prelegeri de filosofia istoriei** (împreună cu Petru Drăghici) ; a mai tradus, de asemenea, împreună cu Vasile D. Zamfirescu, **Ontologia existenţei sociale** de Georg Lukács. Se află sub tipar, la editura „Dacia", sub îngrijirea şi cu un studiu introductiv general al lui Simion Ghiţă, **Scrieri din tinereţe** de Titu Maiorescu în care sînt cuprinse, traduse pentru prima dată în româneşte după manuscrise de Radu Stoichiţă — **Das Verhältnis**, teza de doctorat susţinută de Maiorescu la Giessen în 1859, însoţită de un studiu introductiv al său, precum şi alte lucrări mai mici, îndeosebi o parte din aforismele etice, estetice şi critice, lăsate deoparte de I. Toroutiu şi Al. Ionescu din cauza extraordinarei dificultăţi pe care le implica traducerea lor.

Desigur, din pietate şi datorie morală dar şi din nevoia ştiinţifică de a întregi imaginea gîndului românesc din ultimele decenii, colegii săi, cercetători competenţi în probleme de logică şi istoria filosofiei, îi vor recompune chipul întreg şi-l vor aşeza la loc de cinste în cultura filosofică românească contemporană — ceea ce autorul acestor rînduri omagiale nu poate să facă aici, şi din lipsă de spaţiu, şi din lipsă de competenţă. Cred totuşi că cei care l-au cunoscut direct pe Radu Stoichiţă — interlocutor încîntător prin strălucirea şi claritatea ideilor sale, prin omenia şi cultul antic al prieteniei de idei ce îl caracterizau, cei care s-au apropiat cît de cît de lucrările lui, şi-au dat seama de o trăsătură dominantă a personalităţii sale : profunzimea neobişnuită şi claritatea desăvîrşită a cugetării sale. La el totul părea a fi convertit în raţiune ordonatoare, în rigoare logică, şi, în acelaşi timp, totul era încălzit, potenţat de o sensibilitate culturală fertilizată ea însăşi de acelaşi principiu raţional constructiv pus să dea seama despre cele mai dificile, contradictorii, chiar paradoxale, aspecte ale vieţii spiritului. Aproprierea sa de aporiile eleate sau de incredibila aventură a conceptului la Hegel se explică tocmai prin vocaţia intimă pentru drama gîndului, pentru cea mai înaltă cutezanţă a sa : de a surprinde absolutul lumii în devenirea neîncetată şi contradictorie, în relativitatea ei. Fie că vorbea studenţilor, îşi scria studiile sau discuta cu prietenii, Radu Stoichiţă era însăşi raţiunea adusă în stare de graţie, era ideea devenită personaj dramatic.

Aş dori să atrag atenţia lumii literare asupra valorii metodologice a scrierilor sale care sugerează, studiate cu atenţie, perspective filosofice noi în analiza faptelor cultural-artistice şi literare. De pildă, în ceea ce priveşte demnitatea excepţională a conceptului (în lumina logicii lui Hegel) care este libertatea însăşi ca principiu al automişcării, autodezvoltării şi ca realizare a potenţialităţii lăuntrice, ca o celulă germinativă capabilă să confere fiinţă şi să instituie existenţa. La Hegel, ontologizarea conceptului şi inversarea raportului concept logic-realitate duce la idealism, dar în cîmpul valorilor şi al creaţiei, analiza metamorfozelor conceptului ca **generare** — producere din sine, **obiectivare** — ieşire din sine, **instituire** — punerea obiectului, conferire de existenţă în fapt şi **atestare** — adeverire, actualizare (realizare în act) a intenţionalităţii sau potenţialităţii primare, este desigur productivă, plină de făgăduinţi. Ieşirea din sine înseamnă depăşirea subiectivităţii, care este ireductibilă la obiect ca şi a potenţialităţii la act, dar pentru că, oricum, în lumea culturii subiectul se instituie pe sine, îşi realizează propria fiinţă iar apoi se atestă, se verifică pe sine reîntorcîndu-se la sine, conceptul acţionează ca un principiu intelectual de unificare şi solidarizare a tot ceea ce este, ca un temei sau raţiunea de a fi a ceea ce este.

Al. Tănase

Ileana MĂLĂNCIOIU

Pradă visului meu

Pradă visului meu
Eram luată și dusă pe sus
Fără greutate
Și parcă era aievea
Parcă simțeam în spate
O ghiară înfiptă în carnea mea
Și nimeni nu mă trezea.

Cînd am deschis ochii
Era prea tîrziu
Cu pumnii încleștați în pămînt
Mă rugam să mai fiu
Dar cine să m-audă
Cînd nimeni nu mai era viu ?

Smerită am început să aștept
Să trec înapoi în somn
Cu mîinile adînc înfipte
În carnea sa
Știind că numai acest vis de mort
Mă mai poate salva.

Eram pregătită să plec

Eram pregătită să plec la Roma
Mă urcasem în trenul gata de drum
Chiar auzisem șuieratul prelung al unei
locomotive
Și văzusem trei rotocoale de fum.

Apoi nu mai țin minte ce s-a-ntîmplat
Dar o voce metalică îmi șuieră-ntruna
în cap :
Atunci cînd am fost noi la Roma
Și eu îngrozită încerc să scap

De acest șuierat fals și prelung
Și m-apropii cît pot de cea care șuieră lin:
Noi chiar am fost la Roma, o întreb ;
Sigur că da, îmi spune ea senin.

Și mă gîndesc din nou că marea călătorie
s-a terminat
Și mă gîndesc că eu sînt de vină
Că nu-mi amintesc absolut nimic despre
Colinele Romei
Și despre Capela Sixtină.

În creierul meu

In creierul meu sta muntele spre care
priveam
Răsturnat, chircit, îngropat
Să aibă loc tot, să-l iau cu mine
În ziua în care-am plecat.

Ce e în creierul tău, am fost întrebată ;
Un munte, am răspuns cu seninătate
Și m-au luat și m-au dus cu munte cu tot
Și mă sprijineam în tăcere de stîncile
luminate.

Dar ei au scos tot muntele piatră cu piatră
Și s-au mai uitat o vreme în capul meu
proaspăt tuns
Ca într-un ou foarte limpede
Și li s-a părut și mai de nepătruns.

Legendă

Stau într-un zid ca Ana lui Manole
Numai că eu nu sînt Ana iar cel care m-a
zidit
N-a visat nimic niciodată.

El m-a închis într-un zid gata făcut
În propriul său zid de apărare
Ca să nu fiu nici înăuntrul hotarelor lui
Nici în afară.

El visează abia acum la sfîrșit
Și umblă să mă scoată din piatră seacă
Dar nu mai știe unde m-a zidit.

TIBERIU BENȚE : Muzica tinără
(Sala Dalles)

In memoriam

Lui Marin Preda

Ce ar fi să dispară hotarul acesta definitiv
I-am spus odată pe cînd era fericit
Să putem trece-așa numai ca să vedem
cum este
Și să ne bucurăm că ne-am reîntîlnit

Tot aici la masa aceasta la care stăm
Și el a tăcut și eu începeam să mă tem
Și el a zis bine dar atunci de ce să mai
trecem
De ce să nu stăm aici și să bem ?

Și parcă nu ne-ntrebase numai pe noi
Și nu mai era fericit cum a fost la-nceput
Se uita fix la omul acesta care-a depășit
orice măsură
Și-o vreme n-a mai rîs și n-a mai băut.

Adică să trăiască și el, așa, la nesfîrșit ?
A-ntrebat apoi c-o voce moale ca de
mătase :
Nu, a răspuns hotărît, mai bine să murim
toți
Și-a rîs din nou ca și cum totul se aranjase.

Picătura de miere

Un stup recoltat de curînd
Mierea a curs încet într-un vas străin
Trîntorii au primit în liniște ce-a mai
rămas
Albinele adună în ele venin.

Mierea a fost de tei și de salcîm
Trîntorii au fost trîntori de cînd sînt
Veninul e ceva mai complex și mai pur
Decît oricînd.

Fagurii sînt la fel ca-ntotdeauna
Adică au aceeași perfecțiune
Despre care marele filosof
Ne spune

Că este inferioară
Fiindcă albina ajunge la ea
Fără să știe cum.
Doar mierea i se ia

In mod conștient
Chiar dacă nu cu tot harul
Albinei, pînă la ultima picătură
Dar picătura a umplut paharul.

În lumina crudă a iernii

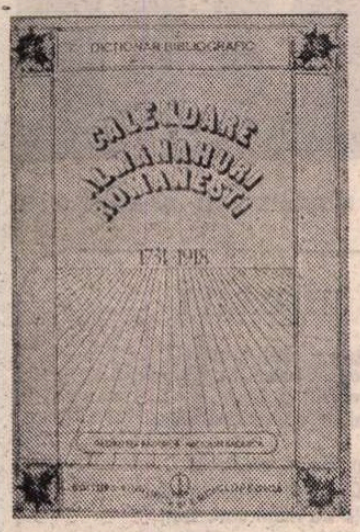
Ca pielea ursului din pădure a fost vîndută
Pielea mea tăbăcită de ploi și de vînt
Moartea mă caută de cînd m-am născut
Și nu poate să afle unde sînt.

Primăvara stau ascunsă-n tufișul verde
Vara în lanul gata secerat
Toamna în frunza de curînd căzută
Iarna în albul cel mai imaculat.

Cînd moartea lasă urme pe zăpadă
Ca sîngele unui animal răpus
De alte animale mai mari
Trupul meu iese și mai nesupus

În lumina crudă a iernii
Și c-o tristețe de nedescris
Se-mbracă înainte de-a fi descoperit
În pielea animalului ucis.

O bibliografie binevenită



ÎN cultura mai veche a poporului nostru, calendarele au corespuns setei de cunoaștere a iubitorilor de carte, încă indecișI între naivele lor credințe și superstiții, și noțiunile pozitive ale veacului luminilor. Însuși voievodul culturii, Constantin Brâncoveanu, punînd să i se traducă din italienește un calendar cu pronosticuri astrologico-politice, l-a citit cu mare interes, adnotîndu-l pe alocuri criptic, cu vorbe tari la adresa fețelor neagreate: astfel a luat naștere așa zisul **Foletul novel**, rămas, firește, în manuscris.

Autorii recentei bibliografii *) ne atrag atenția că în anul acesta s-au împlinit 250 de ani de la apariția primului calendar tipărit în limba noastră, sau, **ipsis verbis**, „de la apariția primei publicații periodice românești". Este vorba de **Calendar**, care a apărut „la Brașov, în 1731, 1733 (la 20 febr.) și în 1737". Radu Tempea, în cronica lui, l-a menționat astfel: **„1731.** Au început a face typografie Petcu Șoanul, dascalul, lucru care el nu văzuse nicăiri și au typărit calendare, în care au pus niște lucruri a zodiilor, cine cînd să va naște cum va fi, care izvod l-au luat de la pop(a) Stație, ce acele giciturI beséreca pravoslavnică nu le primésțe".

Într-adevăr, zodiacul intra în conflict cu ortodoxia religioasă, dar oamenii simpli împăcau capra cu varza, credulitatea cu credința, astrologia mergînd mînă în mînă cu îndrumarea practică.

La București, cel dintîi calendar românesc apare abia în 1794 și „a doao oară tipărit" în 1795. Iașii dăduseră primul **Calendariu** pe 112 ani, la 8 august 1785, din grija fraților Mihail și Policarp Strilbițchi, talentați artiști graficieni. **Calendariu** din Sibiu apare între anii 1792 și 1911, bătînd recordul longevității: 119 ani. Fruntașii Școlii Ardelene, Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, scot la Buda singuri sau în colaborare între ei, un **Calendariu**, între anii 1806 și 1821, după ce, în 1794, bănățeanul P. Iorgovici scosese la Viena un **Calendariu** „spre întrebuințarea norodului sloveno-sîrbesc și românesc, cari se află în ținuturile Chesariu-creești a leagii Răsăritului" (adică a bisericii greco-ortodoxe). Și la Cernăuții austrieci apare un **Calendariu** între 1811 și 1824, cu intermitențe. Neobositul Zaharia Carcalechi scoate și el „calendariul" său, la Buda, în 1817.

E așadar o întrecere impresionantă între centrele românești, de dincoace și de dincolo de Carpați, întru satisfacerea iubitorilor de carte din acești zori ai răspîndirii culturii naționale în popor. Calendarele se citesc și se răscitesc, trec din mînă în mînă, se uzează, își pierd fila cu titlul respectiv, li se smulg gravurile din afară de text, se distrug sau ajung în bibliotecă mutilate și aproape neidentificabile, dînd o cumplită bătaie de cap bibliografilor, așa cum mărturisesc în prefață autorii, soții Răduică.

O bibliografie ca aceasta e o lucrare, pe plan profesional, se-nțelege, eroică, întrucît lucrările preparatorii au fost destul de rare. Să le citâm, în ordine cronologică, pe cele mai apropiate obiectului cercetării:

Mircea Tomescu: **Calendarele românești 1733—1830**, Studiu și bibliografie, București, 1957, 153 (—135) p. cu il(ustrații).

Ion Muslea: **Calendarele lui Barițiu (1852—1865)** cu documente inedite privitoare la tipărirea și difuzarea lor, în **Studii și cercetări de bibliologie**, București, vol. II, 1957, p. 255—261.

Elena Dunăreanu: **Calendarele românești sibiene 1793—1970**, Sibiu, 1970, 338(—340) p. + 36 f. facs.

*) Georgeta Răduică și Nicolin Răduică, **Calendare și almanahuri românești, 1731—1918, Dicționar bibliografic**, Editura științifică și enciclopedică, București, 1931, în-8°, 800 pagini.

Toate referințele la un loc nu trec de spațiul unei pagini finale de Bibliografie.

Autorii au „parcurs și studiat peste șase sute de mii de pagini" pentru a face sumarul a „2 192 de calendare și almanahuri" (existențe în diferite fonduri publice și particulare), studiind „de visu" nu mai puțin de 1 700 de volume, cu indicarea autorilor, cu depistarea pseudonimelor, cu relevarea contribuțiilor mai importante, așadar în spirit critic. Lucrarea e agrementată cu un mare număr de ilustrații: coperte, gravuri, caricaturi, autografe, note muzicale, etc.

Caragiale s-a îngrijit de trei calendare, scriindu-le aproape în întregime:

Calendarul Claponului, Almanah hazliu și popular pe anul de la Mahomet 1295 de la Christos 1878, București;

Calendarul „Dacia". Literar și artistic, Iași, 1898;

Calendarul Moftului Român, București, 1902.

Editorilor le-a scăpat însă, că după moartea pretimpurie a lui Anton Bacalbașa, colegul său la redactarea primei serii a periodicului „Moftul român" (1893), Caragiale a contribuit anonim la redactarea **Almanahului lui Moș Teacă**, București, 1900, cu următoarele bucăți:

Mofturi, pag. 81; **Poruncă domnească**, pag. 82—83;

În tren accelerat — Anecdotă realistă, pag. 92—94;

Justiția română, Secția corecțională pag. 110—113;

Ion Prostul (versuri), pag. 113 și **Arendașul român**, pag. 116—120.

La **Ion Prostul**, urmează comentariul: „Satiră la adresa soților de ofițeri". E drept că autorul ia în rîs acel „malacof piramidal" cu „alte multe umpluturi", al colonelesei, dar accentul cade pe naivitatea ordonanței, un fel de „bonne à tout faire", afară de oficiul de doică, pentru care moașa l-a găsit înapt, „că are laptele bătut". Condiția, așadar, a „vista-voiului", în trecut, ar fi tema secundară, cu implicații sociale, dar autorul nu-și iese din linia lui obișnuită, a ironiei amabile.

Din bucățile de mai sus, Caragiale n-a reeditat, sub semnătură, decît **Justiția română. Ion Prostul** avea să figureze în **Calendarul Moftului Român** pe 1902.

Schița **Arendașul român**, apărută în „Moftul Român" (1893), a rămas nereeditată și nerelevată, cu toate calitățile ei, pînă ce, în 1938, am identificat autorul și am reprodus-o integral.

DINTRE autorii de calendare, cel mai prolific a fost, fără îndoială, N.D. Popescu, cel ridiculizat de Caragiale, la debuturile lui, în „Ghimpele", pe numele Nedea. Decedat în 1921, în vîrstă de circa 85 de ani, a editat sau a colaborat masiv la un număr de peste douăzeci de calendare, între anii 1866 și 1909.

Să le înșirăm în ordine cronologică:

Calendar pentru rîs, 1869;
Calendarul lui Satan, 1870;
Calendarul amusant, 1870—1880;
Calendarul României, 1870—1872;
Calendarul Daciei, 1871;
Calendarul pentru români, 1873;
Calendarul poporului român, 1874;
Calendarul basmelor și al cîntecelor populare, 1874—1877;
Calendar pentru toți românii, 1874—1906;
Calendar pentru toți, 1875—1884;
Calendarul distracțiunilor amusante, 1875;
Calendarul legendelor populare române, 1875—1895;
Calendarul Progresului, 1876—1879;
Calendarul istoric și amusant, 1876 și 1878;
Calendar amusant și picant, 1879—1895;
Calendar ilustrat român, cu întreruperi, 1884—1909;
Calendar popular și istoric, 1889;
Calendar literar și popular, 1885—1887;
Calendarul petrecerilor, 1901.

Debutul, ca să zicem așa, calendaristic, al lui N.D. Popescu pare a fi fost în **Calendar pentru toți** din anul 1866, cu „Bătălia de la Rovine", episod istoric, după care urmează și în anii următori, pînă ce, în 1875, ar fi luat conducerea periodicului. Așadar activitatea sa publicistică, în acest domeniu, a fost de circa 43 de ani (1866—1909), iar nu de treizeci, cum informează **Dicționarul enciclopedic ilustrat.** Cartea Românească, 1931, care-i acordă însă atenția cuvenită. Într-adevăr, nimeni n-a făcut mai mult la noi, ca N.D. Popescu, pentru popularizarea istoriei naționale, a biografiilor de haiduci și a altor figuri, anticipînd, în spații reduse, viețile romanțate care aveau să facă furori în anii interbelici. În acest fel, autodidactul, prin entuziasmul și rîvna sa neobosită, a contribuit la gustul cititului în rîndurile publicului anonim. Îndeosebi **Calendar pentru toți românii**, prin formatul său mare în-4°, pe două coloane, cu ilustrații uneori în plină pagină, totdeauna bine alese, reprezentînd momente publice, festivități, personalități etc., s-a remarcat nu numai prin varietatea conținutului, dar și prin acuratețea grafică. Cartea ne redă o copertă alegorică și „Luarea Griviței de către români", litografie de Wallenstein.

La n-rul 1272, anul 1879, printre altele, citim:

„Întoarcerea victorioasă", p. 64. Imn vocal și instrumental, versuri de I.L. Caragiale, muzica de El. Bianchi. E un imn închinat domnitorului, cu finalul redundant:

„Ești al țării fiu și tată, / Să trăiești, Măria ta".

Poezia nu a fost integrată în nici una din edițiile autorului.

La Craiova apărea în 1887 **Calendaru Dorul Olteanului**, remarcat de autori ca un „excelent document al cîntecelor vremii". Printre semnatari figurează și părintele nostru, N.Șt. Cioculescu, „elev clasa a VII-a de liceu" (era gimnazist, n-avea încă 15 ani!), cu „Marșul încoronării". Muzică de D.G. Ștefănescu (D. pentru domnul! omonim sau chiar viitorul fondator al Operei). Ținem să remarcăm însă, că această destinație i s-a dat ulterior imnului, inițial conceput pentru a fi cîntat la festivitatea întoarcerii trupelor noastre victorioase, în garnizoanele lor de la Craiova. Imnul s-a popularizat și era încă actual în 1916: „De la munte pîn'la mare / De la Tisa-n răsărit / Să cîntăm cu mic și mare / Visul nostru s-a-mplinit!"

Poetul argeșean I.C. Fundescu scotea în anii 1866 și 1877 **Calendarul „Dracului"**, cu sugestive coperte și ilustrații. Printre colaboratori figura și N. Filimon, cu pseudonimul Nichita Felinărescu. Fantezia onomastică nu era prea bogată în acea vreme! Autorul **Ciocoilor vechi și noi** scria cronici muzicale, cu recunoscuta lui experiență. N.D. Popescu semna Nicop, iar poetul „Convorbirilor", Theodor Șerbănescu, Lerescu.

În anii domniei lui Cuza și cei următori apar numeroase periodice umoristice și calendarele lor, printre care acelea ale lui Ghedem (G. Dem. Teodorescu) au făcut epocă. La „Ghimpele" lui au debutat Calistrat Hogaș și I.L. Caragiale. Viitorul folclorist de seamă și ministru al instrucțiunii publice a început ca publicist antidinastic, ca și, curînd apoi, Alexandru Macedonski, cu al lui mic periodic în-32°, „Tarara"; editorii observă despre **Caledarul „Telegrafului"** (1876):

„Greutatea calendarului o dă mai ales poezia antidinastică a lui Macedonski".

Primul calendar socialist român este **Calendarul pozitivist**, editat la Galați, în 1892, de Clubul Muncitorilor din orașul portuar. Colaborează soții Ion și Sofia Nădejde, C.D. Gherea, V.G. Morțun, Zamfir Filotti, I. Catina, Gheorghe din Moldova, A. Bacalbașa, D.A. Teodoru, M. Pastia, Ph.I. Gesticone ș.a. Să fie același cu **Calendarul Muncitorului**, din același an și același oraș?

Bibliografia ne dă calendarele și almanahurile scoase de români în țară sau în străinătate și acelea ale naționalităților conlocuitoare. Este o mînă nesecată de informații. Modești, autorii solicită colaborarea publicului pentru completarea informației sau pentru eventuale retușe. Pete în soare se găsesc dar munca urîașă impune, agravată de asprele norme bibliografice, în genere strict respectate. Plăcerea amatorului de asemenea repertorii beneficiază de truda neînchipuită a autorilor. Să n-o uităm nici o clipă.

Șerban Cioculescu

Trapez

XXIX

133. Anecdota vrea ca G.B. Shaw să-l fi ascultat, cu cea mai mare seriozitate, pe Anatole France vorbindu-i cu și mai multă seriozitate, timp de două ore, despre rolul oamenilor de geniu în viața umanității, pentru ca la sfîrșit să-i răspundă: — Toate acestea îmi erau bine cunoscute, fiindcă eu însumi sînt un geniu.

134. Convorbire în timpul războiului cu tatăl unui băiat care părăsise țara mai demult:
— Ce mai scrie Teddy?
— S-a înrolat în armata engleză. O nostimadă.
— De ce nostimadă?
— E la un depozit de echipament militar.
— Și?
— Echipamentul e pentru femei. Are în primire rafturi întregi de sutiene...
Vreun general din intendența engleză se gîndise și la asta, și mi-am dat seama de cîte probleme pune războiul.

135. Văzînd ce bine o duce cîinele și cît este de răsfățat, broasca a încercat să dea și ea din coadă.

136. De cincizeci de ani, o gură largă și neagră înghite, noapte de noapte, mari sandvișuri cu creier. E capul meu pe care, dacă nu-l cuprind între două perne, nu pot să dorm.

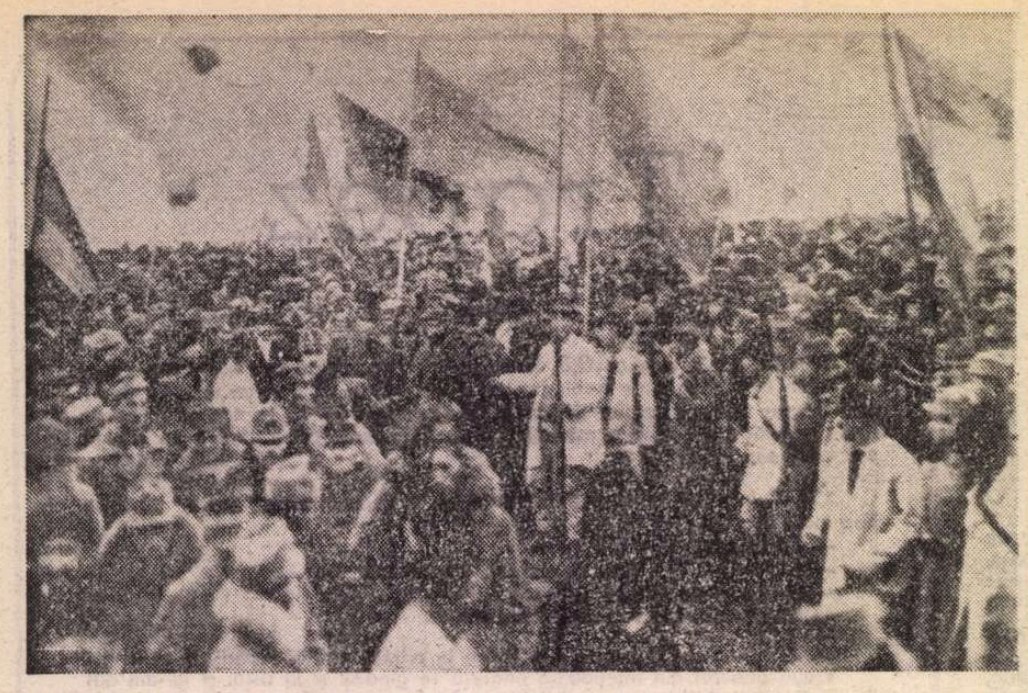
Geo Bogza

Revista revistelor

„Caiet", nr. 57

■ Bogat, ca de obicei, „Caietul" Naționalului bucureștean reunește în cel de al 57-lea său număr meditații despre statura actorului, despre inspirație, despre dăruirea și auto-exigența necesare artei interpretative **(Bloc notes** de Radu Beligan), despre rigoarea profesiunii **(Convorbire cu Constantin Bărbulescu)**, despre șansa, căutată și apărată, prin muncă și talent **(Un minut de adevăr cu Catița Ispas)**. În „Caiet", creația actoricească e mereu în centrul atenției; cronici speciale sînt dedicate lui **Marin Moraru în „Așteptîndu-l pe Godot"** și lui **Gheorghe Cozorici în „Tinerețea lui Moromete"**; recenzii sînt consacrate cărților ce se ocupă de acest domeniu (respectiv volumului de interviuri **Actorul în căutarea personajului** de Andrei Băleanu și Doina Dragnea și monografiei despre Eliza Petrăchescu, semnată de Mihaela Tonitza-Iordache). Dar „Caietul" nu se preocupă numai de biografiile creatorilor, de gîndurile și proiectele slujitorilor Naționalului bucureștean. **Poate** că e chiar prea modestă — ca volum — această rubrică, **sigur** însă e un semn de generozitate reflectarea în „Selecțiuni" a vieții teatrale de pe alte scene din Capitală, iar publicarea amplului studiu, aparținînd lui Constantin Măciucă, demonstrează interesul major pentru reevaluarea configurației dramei sociale și psihologice, pentru problematizarea piesei istorice, pentru piesa politică și cea ontologică, pentru noile **Deschideri și tendințe în dramaturgia contemporană** românească. Întotdeauna publicația Teatrului național „I.L. Caragiale" are aspirații înalt culturale: paginile sale ne aduc prețioase informații despre Festivalul de la Edinburgh și despre succesul spectacolului cu **Fata din Andros**, despre Festivalul Fringe ori despre Bienala de la Veneția (recompusă doar prin imagini). Cu promptitudine și rigoare sînt selectate fragmente din cărțile de specialitate, recent apărute în străinătate: **Teatrul american de azi** de Marie-Claire Pasquier, **Teatrul după 1968** din Franța de Colette Godard, sau **Soarele și umbrele** de Jean-Pierre Aumont. Caracteristicile artei scenice contemporane revin ca teme ale discuției dintre regizorii Anatoli Efros și Valeriu Moisescu, iar într-un portret-interviu, dramaturgul Leo Zorin subliniază strînsa corelație dintre scriitor-spectacol-public. Pe autorii „Caietului" (redactor — B. Elvin, secretar de redacție — Liviu Dorneanu) îi pasionează nu numai literatura pentru și despre scenă: un Tudor Arghezi inedit: **Interogator** (1932), o rubrică de Radu Cosașu sau un **Richard** gîndit de Iosif Naghiu înnobilează acest număr, iar în „Scena literară" intră cronici la **Timpul n-a mai avut răbdare**: **Marin Preda**, la **Manifest pentru sănătatea pămîntului** și la **Iubiți-vă pe tunuri** de Adrian Păunescu, la **Scrisori și documente** de Eugen Lovinescu, la **Vremuri, oameni...** de Ștefan Voicu, la **Rațiunea dominată** de Virgil Cândea, la **Ficțiune și infanterie** de Costache Olăreanu. După cum deosebit de interesante sînt mărturiile „În premieră" a doi prozatori italieni de mare anvergură: Giorgio Bassani și Italo Calvino. Iar toate aceste variate texte sînt orînduite cu eleganță (prezentare artistică și ilustrații: Nicolae Zenof) pe întreg parcursul acestei valoroase „reviste" teatrale.

B. D.



Imagini de la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia (1 decembrie 1918)

Actul Marii Uniri de la 1 Decembrie 1918

MAREA **Adunare Națională de la Alba Iulia** (1 Decembrie 1918) rămîne înscrisă în istoria zbuciumată a poporului român prin trei acte fundamentale: Declarația de autodeterminare, Convocarea Marii Adunări și Hotărîrea Unirii.

1. Declarația de autodeterminare — act politic de însemnătate primordială —, emisă de Comitetul Executiv al Partidului Național Român din Transilvania și Ungaria — ca organ politic suprem al națiunii române din cele două țări — „constată că urmările războiului îndreptățesc pretențiile de veacuri ale națiunii române la deplina libertate națională". Principiile pe care le afirmă și pe care le așează la temelia acțiunii politice românești valorifică, în forme superioare, o concepție politică modernă, reflectată în ideile înaintate ale timpului:

— dreptul firesc al națiunii române de a dispune singură și în mod liber de soarta ei, drept recunoscut de guvernul ungar prin propunerea de armistițiu;

— dreptul de a-și alege singură, „liberă de orice înrîurire străină", locul printre națiunile libere ale lumii;

— dreptul de a stabili legături „de coordonare [...] cu celelalte națiuni libere", și

— totala eliberare de sub stăpînirea și apăsarea guvernului și a parlamentului maghiar, care nu pot reprezenta, nu sînt îndreptățite să reprezinte națiunea română la Congresul general de pace. „Apărarea intereselor ei, — se spune în **Declarație**... — națiunea română o poate încredința numai unor factori desemnați de propria lor adunare națională", numai Comitetul Executiv al Partidului Național Român „poate fi îndreptățit să trateze și să hotărască în treburi care se referă la situația politică a națiunii române".

Profunzimea de gîndire și maturitate politică care se desprind din conținutul **Declarației**... atestă cu prisosință că națiunea română a ajuns la limitele răbdării și că își cunoaște prea bine interesele și aspirațiile naționale. De aceea „cere — după multe suferințe de veacuri — afirmarea și valorizarea drepturilor ei nestrămutate și inalienabile, la deplină viață națională".

2. Convocarea Marii Adunări Naționale depășește prin avîntul mobilizator și prin conținutul de idei actul obișnuit de rutină, actul formal întrucît dă expresie unor adevăruri istorice implacabile. **„Istoria ne cheamă la fapte"**, iată cuvintele cu care este întîmpinat poporul, în preajma marelui eveniment. **„Mersul irezistibil al civilizațiunii omenești** — continuă înflăcărata chemare — **a scos și neamul nostru românesc din întunericul robiei la lumina cunoștinței de sine"**. Imnul redeșteptării naționale, scris de Mureșianu la 1848, găsește în textul Chemării o veritabilă întruchipare: „Ne-am trezit din somnul de moarte — mai zice **Convocarea** — și vrem să trăim alături de celelalte **națiuni** ale lumii, liberi și independenți". În numele căror postulate sînt convocați Românii la mărețul praznic al Unirii? „În numele dreptății eterne și a principiului liberei dispoziții a națiunilor — proclamă vibranta chemare —, principiu consacrat acum prin evoluțiunea istoriei, națiunea Română din Ungaria și Transilvania vrea să-și hotărască însăși soarta sa de-acum înainte. Toate neamurile din preajma noastră și-au determinat viitorul prin rezoluțiuni în conformitate cu sufletul lor național. E rîndul nostru acum". Iar după ce se dau toate instrucțiunile de care are nevoie poporul în mersul său irezistibil spre împlinirea visului milenar, **Convocarea** se încheie cu acest avîntat îndemn: **„Fii tare, neam românesc, în credința ta, căci iată se apropie ceasul mîntuirii tale!"**. Se simte în împletirea acestor copleșitoare cuvinte marele suflet al lui Șincai care și-a insuflețit avertismentul, cu mulți ani înainte, cu înflăcăratele vorbe: „Trezește-te drept aceea, o, iubite neam al meu și ai minte!"

3. Actul fundamental, actul decisiv care avea să pecetluiască pentru eternitate **Unirea**, Marea Unire a fost **HOTĂRÎREA** Adunării Naționale a tuturor Românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească. Cei ce l-au întocmit i-au zis HOTĂRÎRE, alți luptători cu arma cuvîntului și a scrisului l-au ținut de PROCLAMAȚIE, iar unii l-au considerat REZOLUȚIUNE. N-are nici o însemnătate titulatura. Simțirea românească de pretutindeni, una și nedespărțită a întregii noastre ființe, simțire înnobilată de cele mai sfinte idealuri ale umanismului creator — așa cum a definit-o și Eminescu, cu geniala sa intuiție poetică, în cadențele **Doinei** — și-a găsit, prin REZOLUȚIUNE, o expresie incandescentă care luminează și astăzi, după peste 60 de ani, și care va lumina în veșnicie, atîta vreme cît va exista suflare românească pe acest frămîntat pămînt străbun.

PROIECTUL de hotărîre a fost întocmit — ne informează istoricul clujean Ștefan Pascu[1] — de grupul arădan V. Goldiș, Șt. Cicio Pop și Ioan Suciu. Textul lui, copleșitoarea lui însemnătate s-au ridicat peste controversatele opinii ale diverselor grupe — inerente în astfel de împrejurări — și așa cum a cerut reprezentantul tineretului Ioan Broșu, la care s-a aliat apoi și Gh. Crișan — în interminabilele ședințe ale Partidului Național, sub președinția lui Ștefan Cicio Pop —, manifestarea Românilor trebuia să fie asemenea unui torent și să proclame Unirea fără nici o condiție. Trebuie să observăm că în titulatură se vorbește despre „unirea tuturor Românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească", ceea ce înseamnă că românii au fost și sînt și dincolo de fruntariile trasate prin convenții sau tratate, că românii n-au recunoscut niciodată încorporarea Transilvaniei la Ungaria.

Marea Adunare Națională Constituantă a Românilor din Transilvania și Ungaria s-a desfășurat după un **Program**, potrivit căruia adunarea s-a deschis la 10 dimineața în sala casinei militare din Cetate. Aici s-a dat citire Rezoluțiunii votate și propuse de conferința prealabilă a Marelui Sfat Național.

Comitetul aranjator a mai transmis, prin **Programul** „statornicit dinainte", o serie de informații și dispoziții privitoare la primirea delegaților și la desfășurarea manifestației. Cuvintele cu care se încheie **Programul**: **„Frați Români! Locul cel mai istoric al neamului vă așteaptă cu brațele deschise. Veniți deci și-l atingeți cu pasul vostru ca să simțiți fiorul ce l-a mișcat odată pe marele voivod cu numele de arhanghel, pe martirii Horia, Cloșca și Crișan, pe Craiul Munților Avram Iancu și pe toți cari au început și lucrat la realizarea visului de veacuri, pe care noi cei de azi îl vedem și-l salutăm, ca pe răsăritul cel mai strălucit al celei mai senine zile a neamului românesc"**.

S-au strîns apoi Românii — cu mic, cu mare — între zidurile bătrînei Cetăți, cum s-au adunat și altădată (cu 134 de ani în urmă) la chemarea căpitanului ostășesc al lui Horia, Crișan, care le-a spus plin de elan: „Odată cu capul ficiori, că vine Horia cu Țara!" Țara — și pe timpul acela furtunos al lui Horia și și în vremea măreței adunări — erau ȚĂRANII, MOȚII, „mulți ca cucuruzul brazilor", cum i-a văzut Mărin sa Iancu, în 1848, cînd l-a zdrobit pe Hatvani. Căci cuvîntul sfînt al țării de la **țărani** vine.

Alba Iulia avea să spele, trebuia să spele, să șteargă, odată pentru totdeauna, mulțimea de umilințe și torturi, de exploatări și asupriri naționale și umane.

Hotărîrea Unirii a fost citită, în sala Unirii, de Vasile Goldiș, „omul de vastă cultură și de înaintate concepții social-politice"[2], după care Gh. Pop de Băsești, președintele Adunării, a declarat solemn: **„Adunarea Națională a poporului român din Transilvania, Banat și părțile ungurene a primit rezoluțiunea prezentată prin Vasile Goldiș în întregimea ei și astfel unirea acestor provincii românești cu țara mamă este pentru toate veacurile decisă"**.

Actul Unirii a decretat deci unirea cu România a tuturor Românilor din Transilvania, Banat și părțile ungurene și a teritoriilor locuite de ei, a asigurat autonomia provizorie a acestor teritorii, „pînă la întrunirea Constituantei aleasă pe baza votului universal", a stabilit principiile democratice și liberale care vor sta la baza noului stat român, a cerut ca Congresul de pace „să înfăptuiască comuniunea națiunilor libere în așa chip ca dreptatea și libertatea să fie asigurate pentru națiunile mari și mici deopotrivă" și să elimine războiul „ca mijloc pentru regularea raporturilor internaționale", a adresat un emoționant salut bucovinenilor „scăpați din jugul monarhiei Austro-Ungare și uniți cu țara mamă, România", a transmis același entuziast salut „națiunilor subjugate pînă aci în monarhia Austro-Ungară (și) anume națiunile: ceho-slovacă, iugoslavă, polonă și ruteană care și-au cucerit independența și libertatea națională, a dat expresie de mulțumire și admirație față de puterile aliate care au înfrînt inamicul și a stabilit că **„pentru conducerea mai departe a afacerilor națiunii române... Adunarea Națională hotărește instituirea unui Mare Sfat Național Român, care va avea toată îndreptățirea să reprezinte națiunea română, oricînd și pretutindeni, față de toate națiunile lumii și să ia toate dispozițiunile pe care le va afla necesare în interesul națiunei"**. Mărețul act se încheie apoi, „repetînd dorul nestins al celor 14 milioane de Români", cu vibranta urare: „TRĂIASCĂ ROMÂNIA MARE!".

DUPĂ încheierea festivității și după ce cetele de moți și țărani, sub conducerea căpeteniilor, s-au răzlețit. Marele Sfat Național a aprobat alcătuirea unei delegații pentru prezentarea Actului Unirii la București.

Plecarea delegației, constituită din Vasile Goldiș, Miron Cristea, Iuliu Hosu, Al. Vaida-Voievod și Caius Brediceanu, a fost hotărîtă pentru ziua de 12 Decembrie, din gara Sibiu. Peripețiile de pe drum — prin Făgăraș, Brașov, Predeal, Ploiești — pînă la București au fost descrise în stil simplu, reportericesc de unul din cei ce au însoțit delegația, Dr. Romulus Damian[3]. În toate orașele delegația a fost întîmpinată cu urale, s-au rostit cuvîntări înflăcărate și s-a intonat, de zeci de ori, imnul „Deșteaptă-te, Române!" „Primirea în gara de Nord — scrie Ștefan Pascu[4] — de întreg guvernul, de corpul generalilor, de reprezentanții „Legiunii transilvănene", de „Liga Română" și de o imensă mulțime de popor, cuvîntările rostite la sosirea trenului... de primarul Capitalei, C. Hălăuceanu, de Miron Cristea, de I.I.C. Brătianu subliniau importanța unității de stat". Actul a fost prezentat apoi la Palat, în prezența întregului guvern, în ziua de 14 Decembrie. S-a manifestat într-un ritm delirant la statuile reprezentîndu-l pe Mihai Viteazul, Gheorghe Lazăr și Heliade Rădulescu iar seara a avut loc o festivitate la Teatrul Național, în care rolul prim l-a deținut marele artist și luptător patriot Zaharia Bârsan. A treia zi (15 Decembrie) s-a dat un mare banchet în saloanele de marmură ale hotelului „Bulevard", „preamărindu-se (încă o dată) Unirea de la Alba Iulia".

Decretul pentru consfințirea Unirii a fost semnat la 24 Decembrie 1918.

Astfel a luat sfîrșit Odiseea tragică a unui neam ilustru, moștenitorul și păstrătorul unor virtuți alese, nobile care — prin Actul Unirii — a intrat triumfal în comunitatea națiunilor mari ale lumii, stăpîn de drept și de fapt pe întregul pămînt al României Mari.

Prof. dr. Gheorghe Stoica

[1] Ștefan Pascu, **Marea Adunare Națională de la Alba Iulia**, Cluj, 1968, p. 374.

[2] Ibid., **ibidem**, pp.377—378.

[3] Dr. Romulus Damian, **Amintiri istorice**... „Tribuna"-Cluj, 15 martie 1939, p. 5.

[4] Ștefan Pascu, **op. cit.**, pp. 385—386.

Unire-n cuget şi simţiri

„Unire-n cuget și simțiri", unire!
a fost rostirea veche, din părinți,
și ei în fapt au dus-o la-mplinire
în orele istoriei fierbinți.

Mai răsuna în zări ecou de goarnă
cînd inimi au aprins văzduhul rece,
la Alba-Iulia-n prima zi de iarnă,
întîi Decembre, anul optsprezece

S-a întregit atunci a noastră ființă
pe regăsita vatră milenară,
destin răscumpărat prin suferință
ce șir de generații îl visară.

Unire-n cuget și simțiri, unire!
și azi păstrăm îndemnul părintesc,
și punem umărul cu hotărire
la tot ce ani de ani desăvîrșesc.

Hrisovul tău, Unire, e gravat
în hora ce Carpații o-nconjoară,
în milioanele de inimi care bat,
pentru mai bine în această țară.

Unire-n cuget și simțiri, în dorul
de-a ne păstra stăpîni pe vreri și glie,
prin strănepoți părtași la viitorul
ce ți-l zidești în pace, Românie.

Vlaicu Bârna

Alba Iulia

Sub coaja veacului se-aud
rănile strînse-n harnic pumn
cum seva toată într-un trunchi
de Țară-n care se adun

pe gura zilei și a nopții
pîrguri de-anotimpuri supte
hrănindu-ne vii și morții,
ca naștere, neîntrerupte,

rostogolirea lor e-un crin
al sîngelui ca o cetate
trecut în flamură fierbinte,
la Alba, în eternitate,

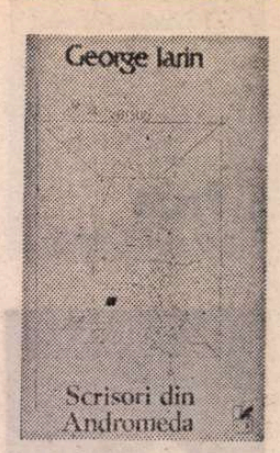
sub coaja veacului tîrzie
încopciate răni mai dor –
cupe de neam ce torc prin singe
destinul bunului popor.

Portret

Călător prin patrie cum sînt
mereu îndrăgostit din Fire
mă-nfiorc la Alba în cetate
și numele ți-l port – UNIRE –

inima mea sudoarea luptei
cu gura literei o-nfruptă
multiplicarea desenîndu-ți
ca strălucire neîntreruptă!

Ion Mărgineanu



„Un pumn de verbe“

ÎNTOARCEREA liniștită ori polemică la vechiul concept al poeziei întemeiate pe rimă și ritm, amplitudine și muzicalitate (pe care o recomandă recent cu iritată energie o voce de prestigiu în cultura noastră) n-ar avea de ce, cinstit vorbind, să întîmpine rezistență cîtă vreme își asigură concursul autenticității de viziune, al talentului expresiv în stare să o ratifice. Șansele ei se pot discuta fără nici o părtinire, în limitele bunului gust și de la caz la caz, o soluție finală, de autoritate, pe acest teren al relativității, al harului personal, al tuturor opțiunilor, evident că nu este cu putință, nici de dorit.

George Iarin, care a debutat foarte promițător cu vreo cincisprezece ani în urmă, continuă să manifeste încredere în versul frumos și sonor, bine articulat și în cuvîntul ce se adresează direct, fără complicații, sufletului doritor de simțiri nobile. Noul său volum *) conține suficiente confirmări de legitimitate a drumului ales, cu atît mai mult cu cît izbutește să evite cunoscutele dilatări și emfaze, lăsînd și o margine pentru indoială. S-ar spune că autorul ar vrea să se convingă mai întîi pe sine ; și numai în planul secund, cu discreție, să cîștige și adeziunea altora în sprijinul unei formule lirice idealizante, al unei imagini tradiționale a poetului exaltat de menirea sa și oarecum răspunzător de partea luminoasă a lucrurilor, de supraviețuirea bunelor sentimente amenințate să cam dispară. Intenția cea mai vizibilă ar fi aceea de a afirma posibilitatea unei **dăinuiri** a valorilor, a realităților etern liniștitoare, puse în discuție de cursul prea aspru al istoriei : „Aceste ierburi care ne dezmiardă, / aceste stele prefăcute-n scrum, / acești ghețari care încep să-și piardă / argintul tînăr sub păduri de fum, / aceste ploi catifelate încă, / aceste vînturi, legănînd ninsori, / aceste toamne cu lumină adîncă, / aceste păsări și aceste flori, / aceste herghelii strălucitoare / de cai ce răbufnesc din cînd în cînd / pe cîmpul galben, năclăit de soare, / aceste fructe care cad arzînd / sînt doar imagini de film vechi, pe care / le-ntrezărim pe-un univers caduc, / în timp ce — cu un foșnet grav — trotuare / rulante prin istorie ne duc“ **(Film)**. Intenția, cum se vede, este contrariată, trecută în registrul unei nostalgii amare, lucid controlate. Însă nostalgia, elegia, melancolia, puse sau nu într-un context ostil, sînt de trebuință poetului, sînt rațiunea de a fi, rezistență la contestări, a existenței sale. Din ele se naște **versul** atent ticluit, de ele depinde soarta metaforei de preț, mai importante decît s-ar bănui. Perspectiva deteriorării cuvîntului „frumos“, aglomerarea suspiciunilor dictate de simțul realității, de examenul critic al faptelor îndărătnice nu constituie un obstacol îndeajuns de serios. „nebunia“ poeziei e și mai mare și se poate miza în continuare pe ea ca în vechile vremuri mai inocente : „E timpul să adoarmă cuvintele în iarbă — / semințe-au fost pe alte planete... Tremurînd, / un clopot de lumină ne leagănă cu ele / sub marile cupole de nori și de pămînt... / Un pumn de verbe — iată cenușa și speranța ! / Frunzișul cărnii cade-n țărînă, de pe os, / dar continuăm să trecem de pe o stea pe alta / purtați de nebunia unui cuvînt frumos“ **(Un pumn de verbe)**. Lucrurile sînt cum sînt, încrederea în cuvîntul generos, în mitul poetului ca ființă aparte, acreditată pe lîngă cuvîntul lăsat cu exclusivitate în grija sa, trebuie întreținută, iată pariul, susținut cu înduioșătoare, lăudabilă speranță uneori : „Să fii găsit în iarbă, strîngînd la piept o carte, / cu timpla sfărîmată de un cuvînt frumos“ **(Să fii găsit în iarbă)**, cu jumătate de gură alteori, dar la fel de tenace : „Liric soldat cu cartușiera burdușită / de metafore, / ghemuit în tranșeele poeziei... / De o mie de ani fumez numai speranțe, / mănînc vocale înmuiate în apă... / «Sus mîinile !» mi se strigă / În toate limbile pămîntului dar eu trag mai departe rafală după rafală, / țintind cu disperare / ... / În timp ce pe mantaua mea soldătească / se preling precum lacrimile / tuburi goale de cartușe“ **(Soldat)**. Spună alții ce vor, autorul **Scrisorilor din Andromeda** nu se dă bătut, fiecare vers al său afirmă sus și tare eficacitatea cuvîntului, privilegiul stării poetice într-o lume altfel dominată de numeroase alte stări ce nu vor să știe de ea. Alunecă mai departe condus numai de ale ei ritmuri, cum spune la un moment dat ca pe „o bicicletă ușoară“, încredințat că așa trebuie, cu atenția blocată la rezerve, suspiciuni, interdicții : „Să ai o bicicletă ușoară de argint, / cu roți șuierătoare, pe jumătate șerpi / cu șaua ca o coapsă de înger, tremurînd / în zbor peste bulboana întunecatei ierbi. / Printr-un tunel de păsări în toamnă să te-afunzi“ **(Să ai o bicicletă)**. În ciuda tuturor, observînd sau nu în jur realistele ridicări din umeri și înțeleptele clătinări din cap, va proclama așadar că „E vremea împerecherii cuvintelor frumoase“ **(Se-aud vuind mistreții)** cum socotește că este în firea poetului nepăsător să o facă. Dacă nici poetul n-ar crede (sau n-ar găsi cuvinte) pentru această „nepăsare“ orgolioasă, cine în locul său și-ar asuma un atît de dificil, de boicotat, de neinvidiat rol ? Cum spuneam însă, la început. George Iarin nu pregetă să lase și dubiului un loc de manifestare ; exagerata încredere, puțin desuetă, în eficiența „lirismului“ nici măcar poeților de talent nu le stă bine și cu atît mai puțin le-ar sta bine astăzi cînd atitea s-au schimbat, inclusiv optica amatorului benevol de poezie. Care, și el, mai știe, a mai văzut, a mai trăit cîte ceva, fie că a aflat (din cărți...), fie că trăiește, totuși, în „era suspiciunii“. Climatul lecturii nu poate rămîne intact la modul tradițional, și toată problema este ca această incomodă modificare să nuanțeze ironic, chiar să „degradeze“, dar să nu distrugă, fără speranță, mitul poeziei : „Beți, și-au pierdut prin circiumi, bătrînii idoli, nimbul ! / Nemuritori, doar norii și fluturii mai sunt... / Ochii mei triști văzură cum explodează timpul / în craniul unui astru lovit de un cuvînt / ... / Ochii mei triști văzură cum — surîzînd — își trase / un foc de armă-n tîmplă ultimul înger, calm“ **(Cîntec negru)**. Un mit deajuns de puternic (al poeziei) ca avînd desigur de suferit de pe urma progresivei rarefieri a retoricei sale prea sus înălțate, să nu-și dezmintă ascunsa vitalitate. Retorica se degradează inevitabil pentru că este vanitoasă, dar substanța nu se spulberă la fel de ușor pentru că este austeră, exactă. Ceea ce, cu siguranță, poetul, poet adevărat, din moment ce pe la jumătatea cărții sale, părăsind retorica (și ea necesară) pentru adevărul său, scrie : „O coală de hîrtie / insula dezamăgirilor. / iată împărăția mea / prin care mă plimb / în fiecare noapte. / Trei cuvinte înainte, / o întoarcere, / trei cuvinte înapoi / și din nou o întoarcere / ca o virgulă / între mine și moarte. / Aici aștept de multă vreme / o corabie / încărcată / ... / Ar fi timpul să vină. / Proviziile îmi sînt pe sfîrșite... / În curînd / voi începe să văd / creioanele — / aceste / vaze delicate / ale poeziei“.

Cînd **pumnului de verbe** i se substituie o dispoziție îngîndurată, chiar dacă restrînsă, lexical și nu numai, la mai puțin, „speranța“ și „cenușa“, vorba poetului, altfel își dispută întîietatea.

Lucian Raicu

*) George Iarin, **Scrisori din Andromeda**, Editura Cartea Românească, 1981.

OLIVIU BOLDURA : **Natură statică** (Sala Dalles)

LIMBA NOASTRĂ

Probleme de onomastică

■ NU demult am mai scris ceva despre același subiect. Lucrul nu e de mirare, pentru că activitatea în acest domeniu este deosebit de vie în ultimul timp, și e bine că e așa, pentru că era momentul să se adune materialele de care va fi nevoie și pe care, cel puțin în parte, urmașii noștri nu vor mai avea de unde să le culeagă.

Avem mai multe colective care se ocupă de domeniul luat aici în discuție : la București, la Cluj-Napoca, la Timișoara etc. Institutul de lingvistică din București are o secție care adună date din toată țara, atît nume de locuri, cît și nume de persoane.

De curînd a apărut la Cluj-Napoca un volum colectiv intitulat **Probleme de onomastică** — pentru uzul studenților. În realitate, nu numai al studenților, căci lectura cărții îi va interesa și pe specialiști și, dacă vor ajunge la ea, și pe mulți din afara cercului universitar.

Volumul cuprinde două serii de articole : unele prezintă materiale (nume de locuri și de persoane) culese la fața locului, adesea cu explicații etimologice, pe care nimeni nu le-ar fi putut da, în afară de cei care au trăit în regiunile respective, sau de cei care au făcut cercetări acolo, folosind cunoștințele localnicilor. Iată despre ce e vorba : Al. Homorodeanu. **Aspecte ale toponimiei văii Riului Grădiștii (județul Hunedoara)** ; I. T. Stan. **Toponimia comunei Sohodol (jud. Alba)** ; O. Vințeler, **Microtoponimia din satele Cisteiul de Mureș, Micoșlaca, Cioara de Jos și Cioara de Sus (jud. Alba)** ; O. Vințeler și A. Nandra, **Prenumele locuitorilor din comuna Lupșa (satele Hărădău, Lupșa, Mănăstire și Valea Lupșii) (jud. Alba)**.

Cea de-a doua serie de articole privește influențele interlingvistice în materie de onomastică. Al. Cristureanu studiază **Influența italiană în antroponimia românească a secolelor XIX și XX. Paralelisme româno-italiene în acest domeniu**. M. I. Oros prezintă **Toponimia localităților cu populație slovacă din județul Bihor**. E. Janitsek scrie despre **Relații onomastice româno-ucrainene în Maramureș**, iar Benedek-Gergely Piroska despre **Influența limbii române asupra supranumelor maghiare din regiunea Călatei (județul Cluj și Sălaj)**.

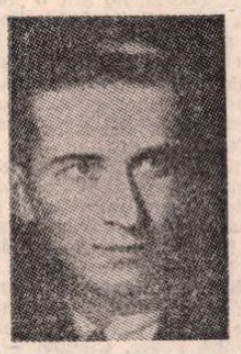
Mi se pare deosebit de interesant acest ultim aspect, pentru că în general s-au studiat destul de puțin influențele românești asupra limbilor vecine și, pentru mine, nu încape îndoială că și de la români au pornit multe denumiri pe care cei de altă limbă le-au acceptat pînă la urmă.

Lucrarea nu e tipărită, ci multiplicată pe bază de dactilografie. E bine că există și așa, căci fără îndoială cei care au nevoie de ea vor izbuti să o găsească. Partea proastă este că sînt foarte multe greșeli de transcriere (pentru a da un singur exemplu : la tabla de materii, articolul lui Al. Cristureanu este notat **Paralelisme româno-ucrainene** în loc de **româno-italiene**). Norocul este că, în general, cititorul va putea să corecteze erorile.

Ar fi de dorit, în orice caz, ca activitatea să continue, pentru că rezultatele pe care le avem în față sînt îmbucurătoare. Nu mă îndoiesc că profesorul I. Pătruț, redactorul responsabil al **Problemelor de onomastică**, își va continua activitatea atît de utilă pentru cercetarea numelor proprii.

Al. Graur

Amintirea lui Ieronim Șerbu



■ NĂSCUT în decembrie 1911 la Botoșani și plecat dintre noi, prematur, tot la începutul unui decembrie, în 1972, Ieronim Șerbu și-a înscris numele în literatura noastră printr-o activitate jurnalieră variată și printr-o creație literară extrem de interesantă. Dacă ar fi trăit, iată, în acest deceniu ar fi împlinit doar 70 de ani.

L-am cunoscut prin 1933 în tipografia „Slova“, situată pe o străduță lîngă spitalul Colțea unde împreună cu Dan Petrașincu scoteau „Discobolul“, iar eu revista literară de stînga „Pegas“. Admiram întotdeauna la el — de altfel ca și la Dan Petrașincu — o oarecare eleganță vestimentară, deși erau și ei tot atît de nevoiași ca și noi, studenții de la medicină sau litere, care umblam cu paltoanele cîrpite, dar achitam la vreme tiparul și hîrtia...

Demonstra politețe și prietenie nu numai în discuțiile cu tinerii poeți și prozatori care băteau la ușa redacției „Discobolului“ — instalată undeva în șoseaua Vitan, în curtea casei lui Petrașincu, — ci și în timpul muncii de paginație, cu zețarii și paginatorii. Îl vedeam sosind printre primii la ședințele cenaclului lui E. Lovinescu, „Sburătorul“, după cum era unul dintre favoriții lui Liviu Rebreanu, pe atunci președintele Societății Scriitorilor Români.

Nu se poate spune că pînă a lăsat jos condeiul, în 1972, a existat vreo zi în care să nu fi scris măcar cîteva pagini. Începuse cu nuvelele publicate în „Discobolul“, nuvele de sondaj psihologic, abordînd deobicei cazuri tragice, de intens dramatism. De la volumul **Oamenii visează pîine** (1945), **Vițelul de aur** (1949), **Cuptorul nr. 3** și **Linia de foc** (1950), pînă la romanul **Podul amintirilor** (1963), Ieronim Șerbu a marcat o continuă ascensiune. Dar se poate cu certitudine afirma că el s-a dovedit unul din cei mai talentați realizatori de nuvele. Va rămîne întotdeauna, în orice antologie a nuvelei românești, prin bucăți ca **Izgonirea din rai** (1956), **Hoțul** (1957), **Urmărirea** (1966).

A scris și numeroase eseuri, în cele mai prestigioase publicații ale vremii (un volum, **Itinerarii critice**, a apărut în 1971), după cum un excelent volum memorialistic, **Vitrina cu amintiri**, trece în revistă, cu melancolie și nu arareori cu un umor amar, portrete de scriitori pe care îi cunoscuse de-a lungul vremii.

Al. Raicu

Proza

Un roman parabolic

ÎN PLINĂ ofensivă a prozei de inspirație social-istorică, Pop Simion apare cu un „zooroman", intitulat **Bestiariu***), în care protagoniștii sînt o pereche de vulturi-monahi (pleșuv-negru, Aegypius monachus). Cartea, ilustrată de Traian Alexandru Filip în maniera litografiei gotice, cu fășturi compuse prin amestecul regnurilor zoologice, insistînd pe detaliul hiperrealist, degajă un aer insolit. Text și grafică se interferează pentru a înfățișa dintr-o perspectivă zoomorfă, tratată firește la modul ironic, fapte semnificative ale universului în care trăim. O parabolă, deci, avînd drept eroi animale. Nu e o „zoologie fantastică" precum aceea născocită de Borges, căci Pop Simion construiește pe date caracterologice reale, toate fășturile descrise sînt clasificate și atestate, întîmplările sînt și ele credibile. Realitatea nu e ruptă ci, dimpotrivă, organizată coerent, văzută însă de la înălțimea zborului vulturesc. Abandonînd aparent perspectiva antropomorfă, scriitorul instituie relații inedite în bestiariu, articulează biografii inexistente, introduce teleologie acolo unde nu se află decît instinct, trebuințe și reflexe, propune așadar o mitologie sui generis în care semnificațiile umane și, mai mult, sensul umanist sînt permanent vizibile. Un demers scriitoricesc cu menire superior pedagogică, de inițiere. Tehnica narațiunii se adecvează intenției : există o povestire-cadru, aceea a perechii de vulturi, care folosește drept element de legătură pentru prezentarea unor episoade disparate cu rol pilduitor.

De la bun început, vulturul-monah declară soației sale că dorește să-i deslușească esența lucrurilor, să-i revele înțelesul ocult al fenomenelor, s-o instruiască. Caracterul miraculos al informațiilor produse de vultur înfrînge treptat rezistența la știință a vulturoaicei, îi trezește curiozitatea, generează admirația și, în fine, o convertește deplin. Procedeul de care uzează masculul e infailibil : el demonstrează valoarea practică a învățăturii sale, puterea anticipativă a evenimentelor de interes culinar. În ceafă, „pe ecranul de percepții și reprezentări", într-un „bulb violet" e înscrisă aptitudinea magică a vulturului de a presimți „tot ce urmează a fi atins de pieire", acolo „apare totdeauna clar locul unde moartea va oficia ritualul trecerii unei vietăți din starea de viu în aceea de ne-viu". „Bulbul violet mă avertizează, afirmă vulturul, drept care apuc calea aerului, mă îndrept calm și sigur și olimpian într-acolo. Îmi iau în primire prada, fără să am cea mai mică emoție sau cel mai mic dubiu". Din momentul în care vulturoaica observă că știința hrănește trupul, ea este cîștigată definitiv întru spirit, spre gloria masculului atotcunoscător. De la senzaționala premoniție a hranei la determinismul universal nu e decît un pas. Aceasta reprezintă cea mai importantă lecție a vulturului către soața sa : „N-ai înțeles că nu există accidente ? Totul e aranjat, ordonat, hotărît dinainte, în departele nepătruns, dictat de o sacră minte și o sacră gheară. Eu, vulturul-monah, sînt trimisul, sînt alesul, deținătorul deplinelor puteri ale sacrei minți și sacrei gheare. Sînt executorul. Așa bănuitele accidente... sînt evenimentele unui calendar secret, faptele dinainte stabilite ale cuiva mai presus de noi. Un veritabil spectacol, nu-i așa ?" În acest univers spectacular în care guvernează implacabil structuri apriorice, îi este dat neofitei vulturoaice să afle lecția cruzimii și înșelătoriei, a servilismului și lingușelii, a trufiei și indiferenței, în fine, mai toate atitudinile psihologice esențiale surprinse însă în biografiile păsărilor, animalelor și insectelor de tot soiul. Maimuțele își caută un dumnezeu, Mistrețul-cărunt și Mistrețul-aproape-cărunt mimează încrîncenarea luptei pe viață și pe moarte ca să întrețină în rîndul celorlalte vietăți starea de panică, „să domine prin psihoză războinică". Potaia lătoasă (canis vulgaris) care încalcă legea specializării canine, vorbind despre tot și deci despre nimic, e devorată exemplar în Aula Patrupedă. Șoimul dunărean, animat de un orgoliu fără măsură, își depășește teritoriul natural și piere în luptă cu o vietate a mării, nisetrul. Vulturul cu barbă, aservindu-se de bunăvoie omului, își pierde identitatea. Animalele se revoltă împotriva omului instituind în „zoo" — greva somnului. Pildele prezentate de vulturul-monah pun în evidență mecanisme disimulate în adîncul conștiințelor, înfățișează caractere în conflict, induc o atitudine filosofică.

În această lume zoologică, guvernată de secrete analogii exprimate literar în surprizătoare metafore, secvențele au dramatism, portretele —incisivitate plastică. Se simte în ritm asocierea lexicală, căutarea formulei memorabile, cadența prozei arghezlene. Alegoria e permanent sesizabilă grație acelei detașări ironice care, în același timp, ascunde și trădează cu haz superior atitudinea auctorială. Nu lipsesc trimiterile livrești. În momentul tragicei transmutații a vulturului monah în cîine-jder, vulturoaica exclamă : „Uite cu cine m-am însoțit ! N-am crezut a învăța a muri vreodată". Cîinele Saint-Bernard elogiat pentru modestie, e „Marele Anonim" întrucît „nu cere nimănui nimic"...

Pop Simion reușește, astfel, în **Bestiariu** un proiect literar ambițios, susținut cu consecvență stilistică, un roman parabolic înscris în tradiția **Istoriei hieroglifice**, dar al cărui cifru nu se află în registrul social-politic ci în cel filosofic și moral.

Vladimir Simon

*) Pop Simion, **Bestiariu**, zoo-roman, Editura Dacia.

Poezia

Poezia de cultură

DUPĂ o primă etapă de tranziție marcată de volumele **Metamorfoze** (1968) și **Existențe** (1969) care filtrau sevele sensibilității, organizînd materia din **Cadențe** (1963) și **Culorile complementare** (1966) pe linia eliminării programatice a înconjurătorului în favoarea zonelor înalte ale spiritualului, poezia Victoriei Ana Tăușan a cunoscut o a doua stare tranzitorie — după volumul **Catharsis** (1970), — de revărsare în poem a aluviunilor culturale acumulate de o frenezie lirică obsedată de propria-i înnoire — în volumul **Restituire** (1972). Un cu totul alt nivel al organizării materialului liric, de astă dată prin edificarea unei retorici proprii (așezată în filiația operei acestui minunat simfonist de spații și culturi, care este Saint-John Perse), prin inițierea unor teme de gîndire poetică pură — îl stabilesc volumele de după 1972, și anume **Imn** (1974), **Cartea zilelor** (1975), **Cartea nopților** (1977) și **Recitativ** (1980). Această ultimă etapă a spiritului poetic ce animă creația Victoriei Ana Tăușan își cunoaște acum esențializarea în volumul **Relief** *), titlu, din păcate — ca și altele ale poetei — neinspirat, deservind net arborescența sclipitoare a substanței și frenezie lirice.

Victoria Ana Tăușan compune ceea ce se poate numi o poezie **de cultură**, în opoziție cu sintagma, devenită depreciativă, de poezie **livrească**. Ceea ce înseamnă nu o poezie încărcată de aluzii și trimiteri culturale, amalgamînd nume, date și concepte, stări-limită de împrumut și contrafaceri stilistice, ci o poezie fascinată nu atît de trăirea, cît de gîndirea poetică. Totul este aici elaborare tehnică impecabilă a **compunerii** discursului liric, o operă de continuă decodare prin codificare, paradox ce ține de voința poetei de a-și subsuma ființa ideii și nu invers, cum se practică, din păcate, din ce în ce mai des. Ideea, și ipostazele sale, se numește la Victoria Ana Tăușan, evident, Poezia, nu atît o „poezie a poeziei", în descendență hölderliniană, cît o investire a Poeticului cu datele Integralității ființei ; poetică pur romantică, deci, și care de la Novalis, Rimbaud și Claudel, cunoaște în Pierre Emmanuel și Saint-John Perse alte două spirite care o ilustrează genial.

Mitologia, știința retorică a imnologiei și frenezia vizionară de tip biblic-profetic, magia elementelor, amplitudinea și forța (nu devastatoare, cît armonizatoare) a Verbului, trei figuri obsedante — Călătoria, Cuvintele (rostirea ca rostuire a ființei) și Întrebarea ca în și des-cifrare, — toate elaborate și dozate aproape alchimic, într-o simfonie ai cărei maeștri se numesc David, Saint-John Perse, Claudel — iată ceea ce **presupune** lectura poeziei de acum a Victoriei Ana Tăușan.

Călătoria ca inițiere în timp și spațiu **(Cînd poezia citește modernele Spații și Timpuri, Cînd Poezia afirmă : Drumuri, voi sunteți Fluviile mele)**, ca Revelare și înscriere în supraistorie **(Cînd Poezia vede oameni și vede Cetăți)**, tema acelui „grand fleuve" ce numește vatra seminției poetice **(Cînd Poezia murmură : Fluviu, de numele tău)** ce se revendică de la spiritul și stilul autorului **Secetei**, — se conjugă aici cu tema, antică și romantică, a filosofiei naturii ca Logos și cu chipul poetului inițiat în arcanele universului **(Cînd Poezia mărturisește despre Singurătate și Piscuri, Cînd Poezia vorbește despre Formă și Determinare)** și cu tema, modernă, prin tensiunea indeciziei totale, a Întrebării **(Cînd Poezia inaugurează mereu Întrebări, Cînd Poezia deschide patru Porți Cardinale)**. Poezia de cultură, prin universalitatea simbolurilor întru (și cu) care operează poate fi — și se și propune ca atare — citită plurisemnificativ. **Relief** poate fi citit, la un nivel, ca o poetizare infinită a unei istorii, cea narată de „Exod" și de David, de poetul din Tars și de Prodrom, a acelui popor care „cîntat-au Iubirea ca pe-o mireasă cu trupul de cedru", care „ținut-au balanța și cîntărit-au mărire și aur, dar s-au întors la Proverbe", acel popor care „așezat-au pe cel suferind la poarta Parabolei", iar „lîngă morminturi au știut că plecarea este numai un timp". Cetatea, îndelung și profund poetizată aici, poate fi Ierichonul, Sodoma, Ierusalimul sau oricare Cetate, ori o Țară, ori Lumea ca atare.

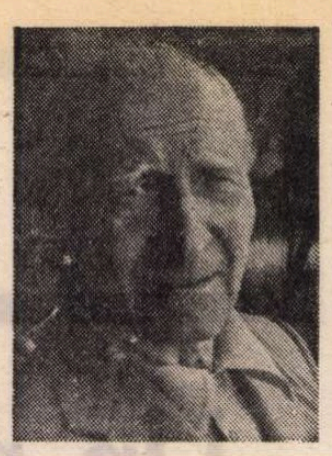
A cita dintr-o astfel de carte e totuna cu a auzi dintr-o simfonie (comparație banală, dar — exactă !) numai „andante"-le sau „molto vivace"-le. Totuși, vom cita, pentru a sublinia ideea poetului ca prodrom („Nările mele învățate cu mireasma venind din cenușă mitologice, cu balsamul din porți de santal, cu mirodenia din Orienturi de stele, simțit-au ce nu se vedea") și a menirii sale sacrificial-restauratoare („Mi-am pierdut în noroaie piroga subțire a Lunii, plină de aurul meu. / Și răbdat-am lovitura în ziduri, cu trunchiuri supuse viltorilor. / Și s-a făcut mlaștină unde-mi creșteau trandafirii..."), ideea Duratei a toate sub semnul spiritului pur („Iar Steaua nu ea s-a schimbat, ci Unghiul din care-o citesc. Iluzia care-și schimbă cosecantele și consecvențele cosmice").

Alături de alte pagini de copleșitoare forță a rostirii (dat fiind specificul ansamblului, le vom enumera, doar : pag. 7, 12, 21, 39, 46, 47, 52, 71, 79, 90, 98) trebuie spus că marea primejdie a poeziei Victoriei Ana Tăușan este degradarea **retoricii** înalte către un **retorism** trenant, într-o grandiloc-vență ce șubrezește temeliile acestui atît de elaborat discurs poetic. Aici (ca de ex. la pag. 44 s.u., 83 s.u.) supraabundența imagistic-verbală diluează materia lirică pînă la epuizare. „O, Fraze latine, de la voi învățat-am cum se desfac păunii Retoricei , cum strălucește reliefu de gînduri", spune poeta, trecînd, însă, peste cealaltă caracteristică, a acelui binecunoscut „multum in parvo". Aceasta este însă o condiție pe care poezia viitoare a Victoriei Ana Tăușan și-o va impune de la sine, credem, în mod firesc.

Drumul de la cartea din 1963 și pînă astăzi este drumul unei energii lirice obsedate de adevărul și universalitatea spiritului, iar **Relief** este cartea-sumă a unui poet de certă vigoare și substanță a **expresiei**. Ceea ce înseamnă, în ultimă instanță, a **gîndirii** poetice.

Dan C. Mihăilescu

*) Victoria Ana Tăușan, **Relief**, Editura Cartea Românească.



D. Murărașu la 85 de ani

■ FIU de cărturar din Țara de Sus (n. 26 nov. 1896, la Botoșani), multă vreme profesor secundar și profesor la Seminarul pedagogic universitar, Dumitru Murărașu încarnează pentru generațiile ceva mai tinere tipul — întru totul respectabil — al istoricului literar de factură tradiționalistă, apropiat școlii, pe care a înzestrat-o cu mai multe ediții și studii adînc informate. Licențiat în română și franceză în 1921 (între 1917—1918 luptă pe front), D. Murărașu își îndreaptă inițial atenția spre un domeniu erudit și mai restrîns; membru al Școlii române de la Paris între 1925 și 1928, el se specializează cu P. Chamard în literatura Renașterii franceze și debutează cu un solid studiu despre poezia neolatină și resuscitarea clasicismului antic în Franța (Paris, 1928). Poezia latină a erudiților francezi din prima jumătate a sec. al XVI-lea, „fruit naturel de l'humanisme", este interesantă pentru autor ca exprimînd „le mouvement intellectuel de l'époque" ; fără să insiste asupra artei literare a acestei poezii epigonice, autorul analizează cu metodă și suplețe acea „état d'ésprit" pe care ea o exprimă. Reîntors în țară la sfîrșitul anului 1929, autorul abandonează însă această direcție și va consacra multă vreme studierii și editării clasicilor noștri. Domeniul rezistent al activității sale din această epocă este cercetarea eminesciană, nu aceea despre „naționalismul" poetului, pornită dintr-un punct imposibil de susținut astăzi, ci studiile despre relația cu literatura populară și cele „comparatiste", despre raporturile cu clasicismul greco-latin, cu o veche traducere din Oxenstierna ș.a Primul, apărut ca prefață la ediția din textele populare culese sau copiate de Eminescu, revăzută și reeditată de mai multe ori, epuizează în linii generale datele concrete ale problemei, stăruind asupra izvoarelor, a prelucrărilor și a imitațiilor, a reminiscențelor și influențelor folclorice în opera poetului. Spre deosebire de alte ediții, aceasta păstrează „unitatea culegerilor așa cum o atestă manuscrisele lui Eminescu", considerînd — pe drept cuvînt — că structura „suitelor" în sine este revelatoare și că ea evidențiază „un adînc cunoscător și înțelegător al folclorului". În alt studiu, D. Murărașu pune în valoare traducerile și imitațiile din poeții clasici, precum și încercările de versificare în metru antic ale poetului, luminînd lungul drum la capătul căruia vom găsi celebra **Odă**.

Remarcabilă este ediția poeziilor lui Eminescu (3 vol., 1970—1972), care aduce corecturi indiscutabile unor poezii importante **(Călin nebunul, Epigonii, Cu dru și salon** ș.a.) ; una din principalele inovații ale ediției este publicarea cronologică a textelor, antume și postume laolaltă, ceea ce facilitează mult accesul și înțelegerea evolutivă a creației eminesciene, dar a cerut din partea editorului un efort suplimentar considerabil și ample cercetări. Ediția este însoțită de bogate și foarte informate „comentarii" istorico-literare asupra diferitelor forme anterioare ale textelor, despre istoria temei în literatura română și universală, receptarea critică a fiecărui text. O parte a acestor copioase glose asupra operei eminesciene fusese publicată încă din 1967, într-un volum sub titlul de **Comentarii eminesciene**, cuprinzînd largi incursiuni în critica filologică, genetică și istorică, precum și în interpretarea citorva dintre cele mai cunoscute poezii : **Epigonii, Mortua est, Rugăciunea unui dac** etc.

Istoria literaturii române, apărută pînă în 1946 în patru ediții, este un manual didactic și trebuie judecată ca atare ; peste schematismul inevitabil al unei asemenea întreprinderi și peste preferințele particulare ale autorului, cartea aducea o utilă trecere în revistă a principalelor direcții culturale din istoria literaturii noastre.

La optzeci și cinci de ani, profesorul Murărașu stă încă, și nu fără folos, la masa de lucru. Recent i-a apărut o nouă ediție, atent revăzută, a traducerii sale din **Poemul naturii** al lui Lucrețiu. Editura Eminescu a pus sub tipar monografia sa **Eminescu — viața și opera**, iar alte contribuții importante au apărut, și continuă să apară, în revistele noastre. Omagiind astăzi cei optzeci și cinci de ani ai profesorului Murărașu, omagiem o viață închinată muncii și disciplinei alese, literaturii în general.

Mircea Anghelescu

Critica

Critică și estetică

N. TERTULIAN, unul dintre cei mai reputați critici și esteticieni români de astăzi, s-a impus printr-o activitate susținută, de amploare, de la eseul literar și filosofic la sinteza fenomenologică ridicată pe o excepțională intuiție și logică a vieții ideilor, pe o erudiție creatoare, ca să nu mai vorbesc de prezența sa la congresele internaționale de estetică sau de publicarea unor studii și cărți în străinătate. Format la școala lui Tudor Vianu, N. Tertulian are vocația unui estetician pentru care conceptele, principiile, ideile nu sînt simple noțiuni abstracte care funcționează în absolut, ci expresia directă a unor experiențe lirice sau epice. Să precizăm un fapt : un studiu de estetică sau de critică literară, de teorie propriu-zisă, nu va fi pentru N. Tertulian o posibilitate facilă de a evada cu suficiență în spațiile teoretizărilor în sine, fără acoperire, ci o confruntare deschisă : concept-operă, idee-operă. Esteticianul nu-și va ridica studiul pe terenul arid al speculațiilor apriorice, orgolioase, fără replică, interzicînd deschiderea spre reinterpretări, reformulări, ci va intui, din perspectiva unei vaste informații, a unei gîndiri dialectice, relația dintre fenomenul estetic și realitatea operei puse sub observație.

„Perspectivele"*) eseticianului ne vorbesc cu claritate de fenomenul cultural românesc și străin, uneori și de condiționarea lor reciprocă, redescoperind aproape de fiecare dată punctul de vedere care nu trădează unicitatea scriitorilor, valoarea lor. Studiile lui N. Tertulian au însă și un caracter de dizertație, recomandă un spirit critic ordonator, capabil să transcrie opinii, concluzii, într-o regie nouă. Esteticianul nu vrea să strălucească prin stil, prin neașteptate paradoxuri, ci să convingă, să întemeieze o reflecție pe un adevăr care să rămînă.

Dar nu în limbajul critic stă valoarea esteticianului N. Tertulian, ci în putința de a construi sinteze, de a avea o perspectivă critică formulată tranșant asupra unor scriitori și gînditori, asupra unor curente estetice de azi. Recitind **Estetica** lui Tudor Vianu, N. Tertulian nu repetă lucruri știute, ci ne restituie, printr-o analiză comparatistă, imaginea unui estetician încă nedescoperit îndeajuns, originalitatea gîndirii sale, analogii semnificative cu alți gînditori din Europa. Apropierile pe care le face N. Tertulian între opera lui D.D. Roșca și Mihai Ralea sînt elocvente pentru modul cum esteticianul înțelege gîndirea unui filosof și a unui moralist care au definit **existența tragică** și **explicarea omului**, pe care i-au unit „Un incoercibil idealism moral...", o dorință de a da un sens fundamental condiției umane în totalitatea ei. I-a mai unit în plan filosofic „analiza **genezei valorilor**".

N. Tertulian nu ocolește teme de o mare actualitate. Sinteza **Structura operei dramatice** sau **Camil Petrescu — estetician al teatrului și cronicar dramatic** scoate în evidență capacitatea teoreticianului de a gîndi lumea ideilor, a conceptelor, de a le verifica modernitatea, rezistența în fața timpului, dar mai cu seamă **actualitatea**. Discutînd despre genurile literare, N. Tertulian deschide dosarul acestei teme, foarte dezbătute în ultimii ani, refăcînd istoria ei, dialogul dintre esteticienii de la Croce la Emil Staiger. Esteticianul N. Tertulian nu are prejudecăți cînd vorbește de un gen sau altul. El ne descrie fenomenul de interferență, apelînd la literatura dramatică românească și străină, la ultimele contribuții critice, totul dovedind o reală aspirație de a fi la zi cu informațiile. Teoria genurilor literare va fi astfel încadrată unei fenomenologii a creației, disocierea epic-liric-dramatic este justificată numai în măsura în care sincronizarea, sinteza lor duc la o structură inconfundabilă, la o valoare de excepție. N. Tertulian își susține toate demonstrațiile, invocînd opere celebre, care suportă un examen comparativ, care servesc ideilor esteticianului. Remarcabilă este putința de a reîndi ideile în alianță cu memoria lor : **literatura**. Gîndirea estetică a lui Camil Petrescu va fi înțeleasă în raport cu opera dramatică, dar și cu articolele teoretice. N. Tertulian va urmări la autorul **Tezelor** și **Antitezelor** cu tenacitate, cu voluptate un adevărat spectacol al ideilor. Esteticianul și cronicarul dramatic Camil Petrescu este supus unui tratament critic sever ce fixează cu decernămînt noutatea ideilor create și trăite de romancier.

Față de fenomenul estetic european, N. Tertulian are o atitudine democratică, bine precizată. Nu va ceda cu nimic modelor, experimentelor, ci va respecta legile artei, în funcție de codul clasic, în funcție de autenticitatea lor, de viața pe care o păstrează. Introdus foarte serios în istoria esteticii de ieri și de azi, făcînd de cele mai multe ori o utilă muncă de popularizare a doctrinelor estetice, N. Tertulian nu absolutizează concepte, dar nici nu se entuziasmează prea mult de virstele lor. El ne pune în fața ochilor, sistematic, cu o anumită pendanterie de savant care știe totul, o cuprinzătoare și instructivă imagine a ceea ce se petrece azi în estetica europeană.

Curente estetice contemporane este un astfel de studiu, care se ține strict de temă, pentru a ne informa, iar N. Tertulian „conduce" dezbaterea, în funcție de raportul dintre **opera de artă** și **valoarea estetică**. Ce rezultă ? Un inventar exact al părerilor exprimate de-a lungul timpului. Esteticianul înaintează în pădurea de concepte cu prudență și alături de el stă totdeauna, pentru a anula primejdia rătăcirii, silueta înaltă și ocrotitoare a unui alt gînditor. Riscul aventurii pe cont propriu este aproape necunoscut. N. Tertulian ne spune cu lux de amănunte ce au zis **alții** și apoi vine el să confirme sau să pună la îndoială părerile exprimate. Metoda este eficientă atîta timp cît esteticianul nu are pretenția de a propune o nouă idee, dar cînd el aspiră să formuleze clar, memorabil, una personală, metoda nu-l mai avantajează. El cunoaște excelent curentele estetice actuale și de aceea o poziție mai critică față de ele ar fi fost necesară. N. Tertulian se complace în descrierea și rezumarea lor, le surprinde diversitatea, dar sinteza lui originală este aminată. Caracterul informativ are prioritate de cele mai multe ori.

Pasiunea, marea pasiune a lui N. Tertulian rămîne însă opera lui Georg Lukács, pe care a cercetat-o și definit-o cu o neobișnuită dragoste. Este meritul lui N. Tertulian de a fi gîndit și regîndit pentru spațiul românesc ideile lui Georg Lukács, de a le pune în circulație sub forma lor adevărată. Esteticianul creează o posibilă hermeneutică a artei în viziunea lui Georg Lukács. Judecăți fundamentale are și despre sinteza **Zur Ontologie des gesellschaftlichen Seins** —, lucrare prea puțin comentată, trecută sub tăcere fără nici o justificare.

De o altă factură, poate cea mai apropiată de talentul lui N. Tertulian de a fi un estetician care ține jurnalul ideilor pe „viu", în afara oricăror restricții metodologice, este confesiunea **Interferența culturilor**. Esteticianul N. Tertulian trece bariera teoretizărilor și cunoaște satisfacția efectelor produse de idei ca „examen de conștiință intelectuală". Participînd la un colocviu de estetică la Tokio, gînditorul român ni se dezvăluie sub o nouă ipostază : de profesor care își trăiește ideile, conceptele, care se poate convinge la fața locului, făcînd seminarii cu studenții japonezi, de audiența și eficiența lor. Tema propusă ? Confruntarea gîndirii occidentale cu cea orientală. N. Tertulian se întreabă dacă „Sînt filosofii și esteticienii japonezi apți să furnizeze soluții cu totul originale antinomiilor gîndirii moderne, de natură a deschide perspective cu totul neașteptate celor cantonați în perimetrul europocentrismului". Urmărind fenomenul acasă la japonezi, N. Tertulian reține caracterul și esența lui, cele două tendințe adică „voința intensă de asimilare a cuceririlor culturii occidentale și cea nu mai puțin intensă de auto-afirmare a spiritualității autohtone. Dialogul între cele două impulsuri conferă o fascinantă originalitate oricărui contact cu intelectualii japonezi". N. Tertulian explică procesul asimilării unei civilizații vechi, greco-latine, spiritul în care este receptată, se entuziasmează pentru teatrul Nô. Impasibilitatea dispare și analiza la rece este înlocuită cu privirea care știe să admire, să trăiască „estetic" un fenomen specific japonez.

Perspectivele contemporane ale lui N. Tertulian constituie o carte de învățătură, un jurnal și o memorie fidelă a esteticii moderne, jurnal ținut cu rigoarea omului de știință care nu a cunoscut paradisul imaginației și al trăirii dezinteresate.

Zaharia Sângeorzan

*) N. Tertulian, **Perspective contemporane**, Editura „Cartea Românească".

Gh. D. Vasile
„Hărnicel și Lenevici"
(Editura Ion Creangă)

■ O CARTE pentru copiii mici de tot, cît acele de gămălie, publică Gh. D. Vasile, redactor la Editura „Ion Creangă", deci girant de ani de zile pentru ieșirea în lume a unor cărți de acest gen. Volumul, cum își dă seama oricine chiar din titlu, este conceput pe contrastul dintre cele două personaje liliputane, Hărnicel și Lenevici. E contrastul dintre muncă și trîndăveală, dintre modestie și lăudăroșenie, dintre curățenie și... unghiii murdare — epitete ai căror exponenți sînt micii eroi din carte. Dacă la început acest contrast este de-a dreptul prănăstios, pe măsură ce lectura înaintează el prinde să se estompeze : Lenevici este adus, „copăcel-copăcel", de către Hărnicel, la linia de plutire. În final, ei devin chiar „cei mai buni prieteni din lume".

Volumul conține, pe lîngă poemele cu întîmplările legate de Hărnicel și Lenevici, și alte cîteva „piese", independente, dedicate copiilor, unele de mare frumusețe. Iată, de pildă, cea intitulată „Cățelușul Giumbușluc" : „Cine-aleargă ziuantreagă, / de la poartă pîn-la nuc / și în lanț nimeni nu-l leagă ? / Cățelușul Giumbușluc. / / Cine-mi ia ghiozdanu-n gură, / cînd la școală eu mă duc, / legănat prin ceața sură ? / Cățelușul Giumbușluc./ / Cine mă privește-alene, / cînd de învățat m-apuc / și-mi surîde printre gene ? / Cățelușul Giumbușluc. / / Cum se duce și cum vine, / prins în jocuri de copii / toată ziua el se ține / doar de giumbușlucării". Este o poezie pe care orice tînc, recitind-o, ar ieși cu fața curată atunci cînd este somat : „Spune-i lui nenea o poezie". Țîncul o va recita, cu însuflețire sau plictisit, după dispoziția lui de moment, și habar nu va avea că autorul ei este Gh. D. Vasile. Dar știi mai știu cine a scris „Cățeluș cu părul creț" ?

Dim. Rachici

Calendar

● 1.XII.1892 — s-a născut **Cezar Petrescu** (m. 1961)
● 1.XII.1911 — s-a născut **Ieronim Șerbu** (m. 1972)
● 1.XII.1918 — s-a născut **Ludmila Ghițescu**
● 1.XII.1934 — s-a născut **Platon Pardău**
● 1.XII.1934 — s-a născut **Florența Albu**
● 2.XII.1901 — a apărut primul număr al „Sămănătorului", sub conducerea lui Al. Vlahuță și G. Cosbuc, redactori Șt. O. Iosif și Ion Gorun.
● 2.XII.1908 — s-a născut **N. Vasilescu-Capsali**
● 2.XII.1912 — s-a născut **Gheorghe Chivu**
● 2.XII.1935 — s-a născut **Nicolae Labiș** (m. 1956)
● 3.XII. 1948 — s-a născut **Mara Nicoară**
● 3.XII.1976 — a murit **Constantin Goran** (n. 1902)
● 4.XII.1910 — s-a născut **George Togan**
● 4.XII.1913 — s-a născut **Vlaicu Bârna**
● 4.XII.1921 — s-a născut **Alex. I. Amzulescu**
● 4.XII.1921 — s-a născut **Nicolae Ștefănescu** (m. 1977)
● 4.XII.1966 — a murit **N. N. Condeescu** (n. 1904)
● 5.XII.1938 — s-a născut **Paul Drumaru**
● 5.XII.1974 — a murit **Zaharia Stancu** (n. 1902)
● 6.XII.1897 — s-a născut **Oscar Walter Cisek** (m. 1966)
● 6.XII.1933 — s-a născut **Elena Tacciu**
● 6.XII.1937 — s-a născut **N. Grigore-Mărășanu**
● 6.XII.1937 — s-a născut **Mihai Drăgan**
● 6.XII.1940 — s-a născut **Nicolae Baltag** (m. 1975)
● 6.XII.1971 — a murit **I. M. Rașcu** (n. 1890)
● 7.XII.1935 — s-a născut **Sorin Titel**
● 7.XII.1976 — a murit **Gheorghe Iacob** (n. 1927)
● 8.XII.1876 — s-a născut **Hortensia Papadat-Bengescu** (m. 1955)
● 8.XII.1928 — s-a născut **Toma George Maiorescu**
● 8.XII.1976 — a murit **George Sidorovici** (n. 1920)
● 9.XII.1941 — s-a născut **Mircea Vaida**
● 10.XII.1892 — s-a născut **Romulus Demetrescu** (m. 1972)
● 10.XII.1927 — s-a născut **Mircea Novac**
● 10.XII.1945 — s-a născut **George Buzinovski**
● 10.XII.1966 — a murit **Ioan Chinezu** (n. 1894)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Prima verba

Tema povestitorului

■ UN prozator din speța povestitorilor demn de toată atenția este Tudor Dumitru Savu în **Marginea Imperiului** (Ed. Dacia), pseudo-roman din șase povestiri similifantastice, cu întîmplări senzaționale sub al căror relief supranatural se ascunde deseori un înțeles diferit de al suprafeței narative; povestiri deci mai mult alegorice decît fantastice, în orice caz stimulate de contactul cu experiența epică hispano-americană din ultimele două decenii, cu proza lui Márquez în primul rînd, dar și cu experiența mai veche a italianului Bontempelli și a descendentului său în linia realismului magic, Buzzati ; dealtfel o mărturisire a acestuia din urmă e pusă drept motto al cărții tînărului prozator și în ciuda unor asemănări frapante cu tipul de imaginație din **Un veac de singurătate**, uneori chiar cu produsele ei, modelul povestirilor lui Savu, cel puțin în ordinea unei presupuse poetici, este mai curînd detectabil în **Eva ultima sau Noapte dulce** decît în romanul lui Márquez care, ce-i drept, a găsit la noi un teren foarte fertil de proliferare în pastișă. Aventura imaginației înlăuntrul realismului magic (pe care destui comentatori îl atribuie, printr-o confuzie semnificativă, sudamericanilor) este un efect al oboselii de banalitate și, în același timp, un mod de a-i găsi acesteia partea ascunsă de inedit cu scopul de a o reabilita, în vreme ce la prozatorii sudamericani ea, aventura imaginației, are fie un sens autotelic, fie unul metaforic. Într-un caz avem a face cu dilatarea, prin simbol și exagerare în fabulos, a obișnuitului pînă la simburele lui de inedit, în al doilea e vorba de construirea neobișnuitului după modelul obișnuitului și de includerea în fabulos a unui sens banal ; pe o cale „realitatea" e deturnată în „ficțiune", pe cealaltă „ficțiunea" se comportă ca „realitate".

În **Marginea Imperiului** ambele tipuri de aventură a imaginației se conjugă la nivelul evenimentului istorisit și rămîn relativ autonome la nivelul temelor epice și al stilului narativ. Ceea ce este comun în toate cele șase povestiri, dincolo de spațiul imaginar și de aerul supranatural al întîmplărilor narate, ține chiar de nivelul tematico-stilistic ; o temă : a povestitorului și un stil : al implicării auditorului în povestire. Primul text **(Augusta — povestire)** dezvoltă această temă explicit, ultimul **(Vînătoare sub apă)** explicitează plastic condiția implicării auditorului (care poate fi ascultătorul propriu-zis, naratorul însuși sau cititorul). Între ele, patru texte ce conțin tema povestitorului ca marginal sau complement al altor teme, iar stilul implicării auditorului ca parte a stilului povestirii. Mai mult decît exercitiul de imaginație impresionează această rigoare a construcției, această coerență a discursului epic denotînd intenția și puterea prozatorului de a-și disciplina imaginația și dicțiunea. Orizontul istorisirilor e același în toate texele : într-o lume saturată de banalitatea acelorași veșnic repetate acte și gesturi cotidiene se produce un eveniment extraordinar ce scoate din țîțîni obișnuințele și modifică esențial existența comunității umane (din orășelele Vama și Marginea Imperiului) : fiecare eveniment tulbură o anume ordine, să zicem a banalității, propune o alta, să zicem a supranaturalului, și impune finalmente o a treia care nu e decît acel strat inedit al banalității ce pune într-o lumină nouă banalitatea însăși. Povestitorii (avocatul, grefierul, judecătorul, procurorul, notarul și martorul) sugerează o instanță, însumate, povestirile lor sugerează un proces al semnificării în care sentința lipsește, înlocuită de opțiunea prezumată a fiecărui cititor (auditor) în parte, el însuși un potențial povestitor. Plăcerea de a povesti și de a imagina abundent devine astfel obligație de semnificare (înțelegerea și interpretarea evenimentelor fantastice este, în povestiri, un scop deopotrivă al povestitorului și al ocazionalului ascultător). În fond, Tudor Dumitru Savu pune în **Marginea Imperiului**, cu talent și inteligență, problema scriitorului și a literaturii.

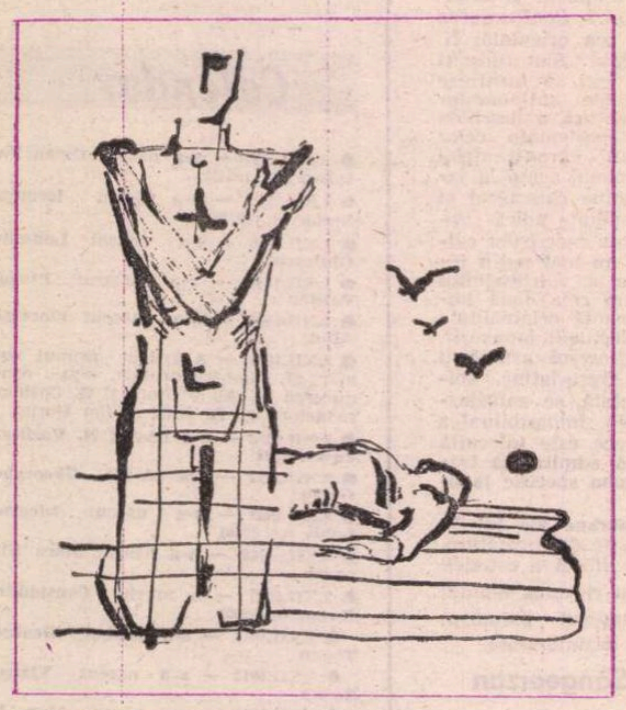
Laurențiu Ulici

Toma George Maiorescu

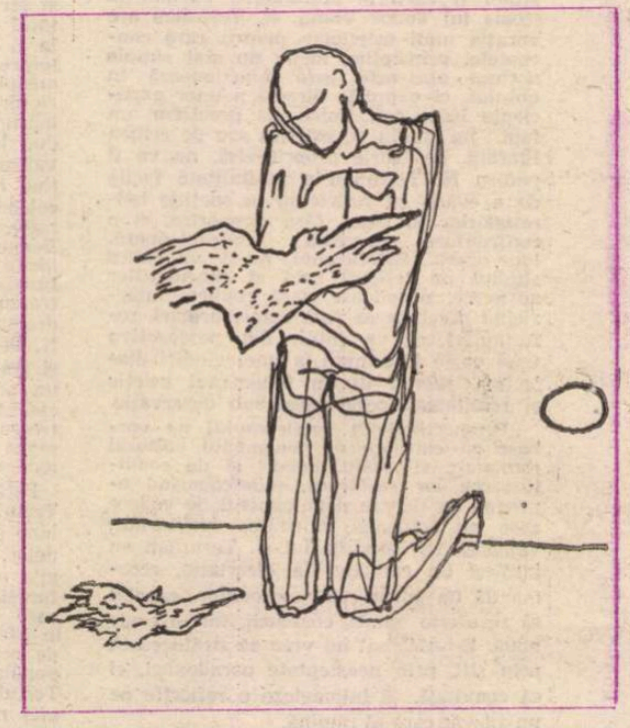
Cîntec de dragoste și grijă pentru PLANETA ALBASTRA

Manifest pe 4 voci și cor mixt

VOCEA I : Stau la biroul meu
în camera mea
la confluența paralelei nordice de 45°
cu cel de-al 26-lea meridian estic
și caut cuvinte.
Vă caut și vă chem astăzi mai mult ca oricînd
o, voi, cuvinte atotcuprinzătoare ca un planisfer
— busole cu acul întors spre golful nădejdii —
voi, arcuite poduri-curcubeie pe cerul simunelor
Vă caut și vă chem mai mult ca oricînd
căci vreau astăzi, glasul meu
(adăugîndu-se mirificei chemări de pace din Carpați)
să treacă vifor de lumină
prin pînza ploilor torențiale
și dunele aprinse ale setei,
și să exprime
cu limpezimea de cleștar a izvoarelor,
cu forța exploziilor solare
și gingășia șoaptelor de dragoste
în cuvinte ce nu trebuiesc tălmăcite cu dicționare,
firească, suprema dorință umană :
DEZARMARE
TOTALĂ ȘI UNIVERSALĂ !



VOCEA II : Opriți-vă nori — corăbii cu vele umflate
pe oceanul cerului !
Torențiale ploi să împînzească văzduhul
căci eu
— cîntăreț neîndeminatec în laude —
îmi voi face o gigantică harfă din razele ploii
și voi instruna astăzi pe corzile ei
osanale și ode PĂCII.
VOCEA III : Lopețile noastre
săpînd temeliile noii arhitecturi
se frîng în marmură
Cioburi de amfore aidoma torsurilor de fecioare,
frînturi de trepte (cine știe unde ducînd)
zeități decapitate și venere fără trup
își dorm somnul sub noi
Dorm sub noi gigantice cimitire
de mari civilizații
Au trecut peste ele copite de fier
le-au înnegrit incendiile
năruindu-le-n țărînă
Ce verticale ai fi putut urca, o, umanitate,
fără războaie !
VOCEA I : După ani și ani
în camera mea
mă trezesc încă uneori noaptea
cu inima zbătîndu-se ca o pasăre rănită
După ani și ani
simțindu-mi pieptul zvîcnind de neliniște
iubita își pune palma — ca o mîngîiere —
pe fruntea mea nădușită,
șoptindu-mi cu vocea înecată de somn :
„Dormi, dragule, dormi"
Dar somnul nu se mai lipește de ochii mei
Tablouri de mult uitate
se perindă vii în fața ochilor mei.
OMUL-AFIȘ (străbate scena cu un insert) :
PRIMUL RĂZBOI MONDIAL PE TERRA :
10 MILIOANE DE MORȚI
20 MILIOANE DE RĂNIȚI
VOCEA II : Îl revăd pe fratele meu, frînt undeva
într-o vale necunoscută
VOCEA III : Pe sora mea cea mică o revăd,
mitraliată de un Messerschmidt,
în timp ce clădea cu zîmbetul în ochi
castele în nisip.
VOCEA IV : Pe prietenii mei îi revăd cu gura crispată
culcați, într-o rînă, în șanțuri, în gropi,
lîngă troițe părăsite pe drumuri pustii.
VOCEA I : Pe mama o revăd
alergînd cu părul alb despletit în vînt
la răscrucea drumurilor,
pe mama o revăd alergînd în haine cernite
cu un buchet de flori negre în mîini,
alergînd la răscrucea drumurilor de pustă,
la răscrucea cărărilor de munte,
pe malurile apelor
căutînd morminte.
COR : Morminte. Morminte. Morminte.
OMUL-AFIȘ (insert) : AL DOILEA RĂZBOI MONDIAL :
55 MILIOANE DE MORȚI
35 MILIOANE DE INVALIZI.
VOCEA I : Revăd coloane de oameni cu gurile astupate
de ghips
VOCEA II : Femei gravide cu burțile spintecate
VOCEA III : Aud trosnind ruguri,
O, Torquemada, privește-ți ucenicii !
Rugurile lor au cuprins piețele Europei.
COR : O, rug omenesc,
flacără cea mai crud arzătoare !
VOCEA I : Simt iar strîngerea degetelor fără unghii,
simt căutarea orbitelor goale,
revăd bîlbîiala gurilor mute,
călcătura împleticită a tălpilor arse cu fierul,
văd chircindu-se trupuri jupuite de piele.
VOCEA II : Din nou zgomotul sacadat al roților
urcînd peste întinderile Europei
moartea ?
VOCEA III : Din nou goana trenurilor negre
încărcate cu sîrmă ghimpată,
cu dinți de aur smulși din carne vie,
cu inele smulse împreună cu degetele,
cu cercei smulși cu lobii urechilor ?
VOCEA IV : O, cenușă omenească,
risipită pe căile vîntului !
COR : Te-a simțit omenirea din plin.
VOCEA I : După ani și ani
mă trezesc încă asfixiat de spaimă.
Și văd iar giulgiu negru
rece, de moarte, acoperind soarele.
VOCEA II : Cîmpurile semănate cu cruci negre,
pe care au răsărit noi arsenale
VOCEA III : Rachete sol-sol, apă-sol, apă-apă
Sol-aer, aer-sol
Să se stingă toate luminile !
COR : Războiul are nevoie de beznă !
OMUL-AFIȘ (insert) : 500 000 DE SAVANȚI ȘI TEHNOLOGI
PREGĂTESC RĂZBOIUL TOTAL
VOCEA IV : Au fost născocite arme ale uciderii
ce întunecă toate arsenalele
adunate laolaltă în depozitele istoriei umane.
Profeții absurdului
zugrăvesc cu o paletă sumbră tablou. sfîrșitului :
„Orașele se vor scufunda în pămînt
și nu va mai fi cine
să-și frîngă lopețile în marmura lor.
Regnurile se vor preface în praf
și-n liniștea de piatră nu se va mai auzi decît
căderea pulberii radioactive".
VOCEA I : Mi-am întins pînzele în bătaia vîntului,
și cîrmaci iscusit am pornit cu goeleta mea
peste Pacific spre Eniwetok
Mi-am arborat pe catarg, ca un steag, inima
și vîntul speranței îmi umflă pînzele.
VOCEA II : Goeleta mea despică talazurile oceanului.
Undeva spre Sud
e Eniwetok, insula cu țărmul de aur,
cu păsări de apă rotindu-se după pești,
cu păsări de apă salutînd cu strigăte guturale
cu delfini fulgerînd văzduhul ca niște rachete albastre,
cu pescărușii sărutînd cutezător valurile
și valuri mîngîind țărmul de aur.
VOCEA I : Vîntul speranței îmi umflă pînzele.
Goeleta mea despică talazurile oceanului.
Viața își va juca mai departe
dansul nebunatec pe plaja de aur ?
Vreau cerul transparent ca un văl de mireasă
și nu opac și indoliat,
pescărușii să nu-și frîngă aripile,
delfinii zborul albastru,
fulgere negre să nu se împlinte
ucigătoare, în țărmul de aur.
VOCEA III : Oameni ! De-un sînge cu mine
Iată inima mea —
grădină de trandafiri cu porțile deschise.
Florile au crescut din lacrimile mele
Fiecare petală e-o lacrimă.
VOCEA I : Mă doare tot ce e durere.
Urăsc tot ce e moarte.
VOCEA II : Iată inima mea —
am arborat-o pe catarg ca un steag.
VOCEA III : Vă chem pe toți ce-ați cunoscut
lacrima durerii sau a dragostei
Oameni de-un sînge cu mine !
Nu ucideți florile.
OMUL-AFIȘ (insert) : PLANETA A DEVENIT GREA
PENTRU FIECARE LOCUITOR :
15 TONE DE TRINITROTOLUEN
VOCEA I : Din nou avioane zboară fulgere negre spre
inima mea.
VOCEA II : Cuvintele de dragoste nu pier niciodată
VOCEA I : O, răsară flori de foc din cuvîntul meu de
iubire mistuitoare ca și dragostea mea.
VOCEA II : O, adună-se lacrimile mele de jar
vărsate pe toate drumurile continentelor
în fluvii de foc.
VOCEA III : Și, ridică-se spre cer
incendiu uriaș,
să mistuie cu flacăra miniei
aripile de moarte ce zboară spre inima mea.
Drept spre inima mea.
COR : Oameni ! De-un sînge cu mine !
Nu ucideți florile
Nu ucideți viața.



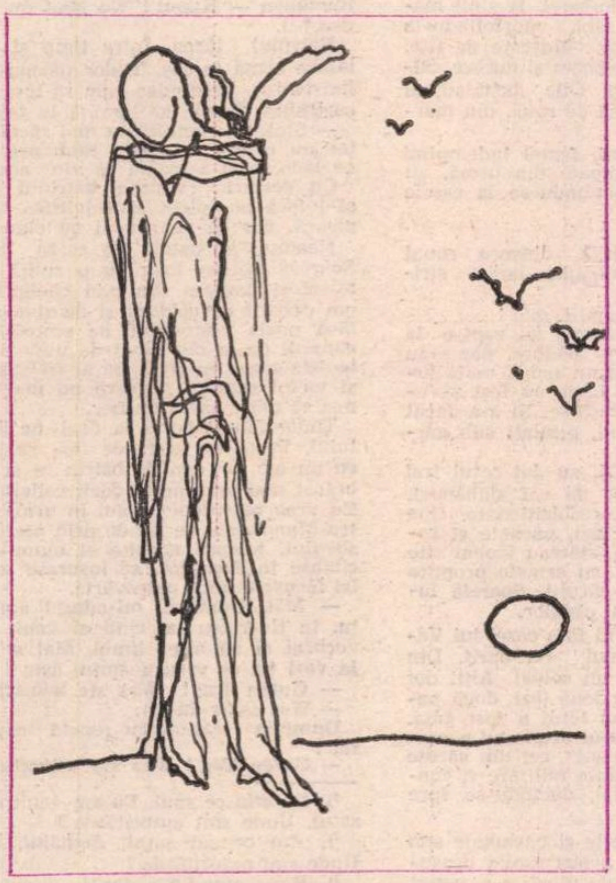
VOCEA I : Astăzi a murit iar ceva din mine
Undeva s-au prăvălit iar fulgere negre.
VOCEA II : Văzduhul și păsările, apele, peștii, arborii și
sîngele vegetațiilor
masă amorfă și neagră
Undeva hohotește iar moartea.
VOCEA III : Oameni de-un sînge cu mine !
Nu ucideți florile
Nu ucideți viața.
VOCEA I : Marea își părăsește ultimul port.
Mugetul alb urcă ceafa de taur a Gibraltarului
OMUL-AFIȘ (insert) : EUROPA, CONTINENT-ARSENAL
Drumurile nisipului aleargă pe țărm
se pierd printre neguri
(fumuri de urne etrusce sau camere de gazare)
printre nori
deasupra frunții încinse a lui Platon
visînd totul — tuturor în Statul său ideal
printre vînturi
trecînd ca un țipăt de spaimă
printre cei 56 de jaguari din Templul Himerei
și sincrofazotroane ciocnind atomii ca niște ouă de
paști
OMUL-AFIȘ (insert) : ÎN 17 STATE EUROPENE —
BAZE MILITARE STRĂINE
VOCEA II : Totul urcă spre noi
degete ridicate în agore mute și capete căzînd
pe pavimente fără vîrstă
surîsul Giocondei
Bomba H și aripile lui Icar
lipite de omoplații Planetei,
dalta lui Phidias ruginind în
depozitul artei electronice
să se nască un nou Parthenon,
gestul lui Herostrat prelungit
în silozurile bombelor A, H și N
cele patru acorduri ale Simfoniei a V-a
umerii noștri susținînd Pămîntul
(cu cît e mai greu, coloana vertebrelor mai dreaptă)
și merele de aur ale Hesperidelor
nu
niciodată culese.

VOCEA III : Vînturi puternice alungă negurile dincolo de
orizont
Te iubim, bătrînă Europă !
(și cea zăcînd în straturile
de cenușă ale memoriei)
Nimic să nu se piardă
(nici corzile rupte ale viorii lui Paganini
nici bucla căruntă de copil din vitrina Auschwitzului)
Totul urcă spre noi

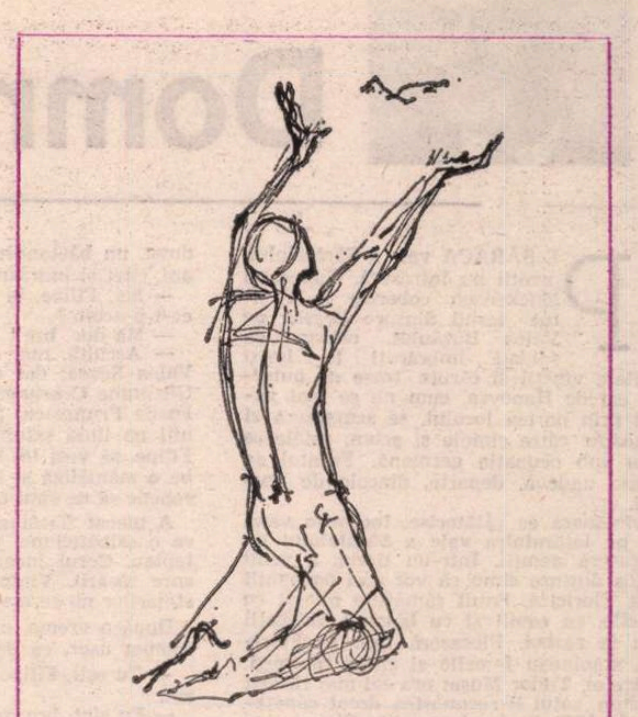
(rugurile pe care ne-am incinerat credințele
și pilpîirea acelei luminări căutînd la Siracuza
sau, poate aiurea – Adevărul)
OMUL-AFIȘ (insert) :
DIN 50 DE AVIOANE SUPERSONICE,
40 SÎNT DESTINATE EUROPEI.
DIN 15 RACHETE AMPLASATE PE NAVE
13 SÎNT DESTINATE EUROPEI
VOCEA IV : Te iubim, bătrînă Europă !
Prin pînzele ploilor și vijelii zdrențuindu-ne pînzele
ne vom întoarce mereu spre vatra ta
spre flacăra ta albă
purificată pe marile ruguri ale durerii
VOCEA I : Nimic să nu se piardă
Ne vom întoarce spre tine
dar nu spre cernita fecioară a lui Agenor
tîrîtă pe ape de taurul alb
tîrîtă tîrîtă tîrîtă
nu spre chipul de-o verticală tăiat
(o parte în noapte, alta în zi)
ci spre trupul tînăr peste apele timpului stînd
și din umerii gingași
o mînă întinsă rotind noul altoi :
– Iată grădina trandafirilor
Iată mărul de aur
OMUL-AFIȘ (insert) :
ÎN EUROPA SÎNT AMPLASATE
PESTE 15.000 ÎNCĂRCĂTURI NUCLEARE
O SALVĂ DE PE UN SINGUR SUBMARIN TRANSFORMĂ
ÎN DEȘERT RADIOACTIV TERITORIUL A TREI EUROPE
VOCEA II : Totul urcă spre noi în imaginea ta viitoare.
Vînturi puternice alungă negurile
dincolo de orizont
Te iubim, bătrînă Europă !
OMUL-AFIȘ (insert) :
CU ARMAMENTUL NUCLEAR EXISTENT
FIECARE OM POATE FI UCIS DE 15 000 ORI.
VOCEA I : Dacă vom tăcea
dacă vom sta cu brațele încrucișate
s-ar putea ca fulgere negre
să se implînte în inima noastră
VOCEA II : ca bolta să se rostogolească
detunînd peste creierul nostru
ca fluviile să se ridice în picioare
ichtiozauri gigantici șuierînd în eter
VOCEA III : ca orașele să se afunde în pămînt
să sece oceanele
VOCEA IV : ca munții și stelele să ne acopere
cu pulberea lor
VOCEA I : Am citit istoria nordului vibrînd în mare
și-a sudului iradiind din nisipuri
am fost pe Acoperișul lumii
căutînd rădăcina vieții
și am jucat în țipătul simțurilor
dansul cocoșului cu gîtul tăiat
VOCEA II : m-am oprit lîngă Piatra de la Rosetta
și m-am gîndit la civilizații încă
dormînd sub lespezi nedescifrate
cm zburat în acel vis suprarealist
avion de piatră numit Brasilia
VOCEA III : am privit radiografia mumiei lui Amenophess
și mi-a părut rău că a fost dezbrăcată de taină
am rătăcit cu Maria de Jesus prin favele
și am băut ceai de mentă la contrabandiștii din Zocco
am gonit cu lasso-ul după cai sălbatici
în pampa argentiniană
și am călărit fără șea pe iepe chirghize
OMUL-AFIȘ (insert) : DOAR 1 LA SUTĂ DIN CHELTUIELILE
MILITARE AJUNG PENTRU STRATEGIA INTERNAȚIONALĂ A DEZVOLTĂRII.
VOCEA IV : Am ascultat mișcarea dunelor de nisip în Sahara
furtunile echinoxului de toamnă
și talanga păsunilor strălucind de rouă
VOCEA I : Mi-am aplecat urechea
la șuierul morilor de vînt
la scrîșnetul de chei desferecînd porți de orașe
n-au răsunat niciodată trompeții la sosirea mea
niciodată halebardierii n-au dat onorul
nicăieri nu s-au schimbat gărzi
cu blană de urs pe frunte
dar am fost primit pretutindeni
cu respectul cuvenit ambasadorilor
pentru că poeții sînt profeți și soli
ai bunei înțelegeri
OMUL-AFIȘ (insert) : 1000 DE BAZE MILITARE
PE TERITORII STRĂINE
VOCEA II : Am văzut Troia unde o femeie
a fost schimbată pe-un ev
și femei cu pumnii strînși
schimbînd un ev la Porto
picturile lui Picasso
și cerbul roșu din caverne
craniul aztec din cristal de stîncă de 5000 de ani
manuscrisele lui Shakespeare
și testamentul lui Einstein
OMUL-AFIȘ (insert) :
FONDURILE ÎNARMĂRII SÎNT DE 20 DE ORI
CÎT AJUTOARELE DESTINATE ȚĂRILOR SĂRACE

OMUL-AFIȘ (insert) :
ÎNARMARE 1980 : 500 MILIARDE DOLARI
ÎNARMARE 1981 : 550 MILIARDE DOLARI
VOCEA I : Efemeride scurte bătăi de aripă
și riul de nisip curgînd nesfîrșit în clepsidra istoriei
mira'ul clipei
și-oglinzile de apă ale eternității
toate se amestecă
toate curg împreună
în marea răscumpărare :
Viața
VOCEA III : Viața nu poate fi o arenă
cu sectoare rezervate ca pe-un stadion cu gladiatori
Aici, victime cîntînd imnuri de slavă
Aici, fiare înfometate așteptîndu-și ospățul
Și-aici tribune cu spectatori
VOCEA I : Viața nu-i o sală de concert
cu instrumentele muzicale împărțite pe partituri
așteptînd tăcerea celorlalte
să atace
ci devenirea continuă a sunetelor
în care toate se înlănțuie,
se resping, se sfîșie, se îmbrățișează,
răcnetul spaimei de moarte și imnul de slavă
profunzimile orgii și urletul fiarelor,
tremurul violei și tunetul aplauzelor
toate
se contopesc în continua devenire a contrariilor
cînd unul trece în altul
și toate împreună
în năruiri de ziduri
în nesfîrșita privelițte a lucrurilor

OMUL-AFIȘ (insert) : ÎNCĂRCĂTURILE NUCLEARE
ECHIVALEAZĂ AZI
3 600 000 BOMBE TIP HIROȘIMA
VOCEA II : Navigăm printre ascuțiții colți ai Scylei și Caribdei
printre sunetele de argint ale harpelor de sirene
prin ceața zidurilor de fum
prin apa tulbure a istoriei contemporane
VOCEA I : S-ar putea să n-am totuși dreptate
că nimeni nu mai caută țap ispășitor
că singularul s-a epuizat pe tarabe ciudate
în fum de oase sau cîrlige de-abator
că azi complexul de vină se numește plural
colac de salvare pentru ce-a fost și ce este
că radiosul Mîine nu-i decît un prealung discurs inaugural
mereu identic cu sine-n festine agreste
VOCEA II : Cîmpul de observație s-a umplut de private
orașe subterane superarme cisterne
nu se mai lansează Ciclon B din aerostate
focoase de neutron așteaptă soluții eterne



OMUL-AFIȘ (insert) : 1 FOCOS PENTRU BOMBA
CU NEUTRONI COSTĂ 1 MILION DE DOLARI
VOCEA III : nimeni nu mai mînă convoaie
de oameni sau de vite
totul se dirijează pe terminale de calculator
am renunțat să ne pierdem iluziile-n vagoane plumbuite
rătăcind linii moarte-n viitor
nu-mi plac întrebările ca niște săli de-așteptare
și nici răspunsuri-fregate dispărînd pe unde
lumea pare-o imensă pistă de decolare
cu avioane zburînd în neunde
VOCEA I : s-ar putea să am totuși dreptate
și-om urni acest timp aparent sculptural
chiar dacă-l împingem pe roți cam pătrate
căci dreptul la viață se numește plural.
VOCEA III : În numele dreptului la viață
În numele pluralului răspunderii
chem rațiunea lucidă
împotriva conspirației erorii
VOCEA II : împotriva orgoliului absurd
și-a nebuniei irresponsabile
OMUL-AFIȘ (insert) :
COSTUL UNEI RACHETE =
340 000 NOI ȘCOLI PRIMARE
1 ZI DE CHELTUIELI MILITARE =
700 000 000 DE ALFABETIZAȚI
VOCEA I : Mă jignește și ideea
că Eu Omul care a pătruns în cosmos
să întîmpin sărbătorește anul 2000
și început de nou ev
porțile micului și marelui univers
VOCEA II : și am construit pentru prima oară în istorie
planul strategic al fericirii
VOCEA III : Eu homo faber
VOCEA IV : Eu homo ludens



Desene de **Daniela Vanda Maiorescu**

VOCEA I : Eu homo sapiens
rațiune lucidă acestui sfîrșit de mileniu
și început de nou ev
VOCEA II : sunt tratat
VOCEA III : sunt tratat
VOCEA II : ca o ființă necuvîntătoare
VOCEA III : ca o turmă stearpă de gînd
VOCEA IV : ca o masă de carne bună pentru tocătura atomică
VOCEA I : turmă care poate fi minată spre abatoarele de neutroni pulverizată în deșerturile termonucleare ale apocalipsului
VOCEA II : cine sînteți voi cei care îndrăzniți
să luați hotăriri în numele meu ?
VOCEA III : cine sînteți voi
noii super-oameni
orgolioși fii ai super-statelor ?
VOCEA IV : cine v-a dat dreptul să scoateți la mezat
viața popoarelor ?
VOCEA I : să vă jucați în orbirea voastră
cu însăși existența sau nonexistența
speciei umane ?
COR : cine v-a dat dreptul
să luați hotăriri
în numele nostru ?
VOCEA I : Oameni de-un sînge cu mine
VOCEA II : Opriți tentativa de asasinat planetar
VOCEA III : Să fim noi oare ultima generație ?
VOCEA IV : Opriți goana spre neant.
COR : Opriți goana spre neant.
VOCEA I : Vă chem la o revoltă universală
împotriva herostraților atomici
VOCEA III : O, rug omenesc
flacăra cea mai crud arzătoare
VOCEA IV : O, cenușă omenească
risipită pe căile vîntului
COR : Te-a simțit omenirea din plin !
VOCEA I : Vă chem la o revoltă universală
împotriva crimei universale !
VOCEA II : Nu ne ajunge o singură moarte ?
VOCEA III : De cîte ori ați vrea să ne ucideți ?
CORUL : Nesfîrșit șirul generațiilor
ce-or mai veni după noi
VOCEA I : Oameni de-un sînge cu mine
VOCEA II : Zborul păsării cîntătoare nu-l retezați
VOCEA III : Grădina trandafirilor n-o pîrjoliți
VOCEA IV : Țipătul nou-născutului nu-l sugrumați

OMUL-AFIȘ (insert) : DOAR 1 LA SUTĂ DIN CHELTUIELILE
MILITARE EGALEAZĂ ERADICAREA FOAMETEI PE PĂMÎNT
VOCEA I : Nu de recolte pleznesc silozurile Pămîntului
VOCEA II : Bombe A
VOCEA III : Bombe H
VOCEA IV : Bombe N
VOCEA I :Pershing, Cruise, SS 20,
COR : Deschideți subteranele catacombelor
VOCEA I : Treziți-vă !
VOCEA II : Smulgeți-vă de pe ochi
efemerul văl al autoîncrederii
VOCEA III : De nu
ignoratele, disprețuitele popoare
mici și mai mari decît mici
VOCEA IV : și chiar propriile voastre
super-națiuni colosale
vă vor mătura de pe nava istoriei
o, voi orbi sinucigași
cum aruncă oceanul la țărm
algele moarte
COR : Cum aruncă oceanul la țărm
algele moarte
VOCEA I : Oameni de-un sînge cu mine
uciderți neliniștea, spaima
opriți cursa spre moarte
COR : Opriți cursa spre moarte
VOCEA I : Trăiască viața
VOCEA II : Trăiască în veci Pămîntul – inima Universului
VOCEA III : Trăiască în veci Omul – inima Pămîntului
VOCEA IV : Trăiască în veci Albastra Planetă a Omului
COR : Nemuritoarea Planetă a Omului.

George MACOVESCU

Domnul Hans

PE SĂRACA vale a Sărățelului, nemții nu intraseră. Generalul Mackensen coborise la sfîrșitul iernii dinspre Brașov pe Valea Buzăului, coloane de soldați îmbrăcați în lungi mantale vinetii și care trase de puternici cai de Hanovra, cum nu se mai văzuse prin partea locului, se scurseseră zi și noapte către cîmpie și acum, satele se aflau sub ocupație germană. Frontul se dusese undeva, departe, dincolo de Focșani.

Primăvara se călătorise, începuse vara, dar pe lăturalnica vale a Sărățelului nu apăruseră nemții. Într-un tîrziu, a venit vestea dinspre cîmp că vor sosi ocupanții și la Floricica. Satul rămăsese numai cu femeile, cu copiii și cu bătrînii. Bărbații erau la război. Plecaseră toți. În Floricica, stăpîneau femeile și cîțiva mosnegi. Dintre ei, Tudor Mușat era cel mai răsărit și acum satul îl recunoștea drept căpetenie. În 1877, Tudor luptase la Plevna, într-un regiment de dorobanți și se întorsese de acolo cu o medalie pe piept și cu mîna stîngă retezată din cot.

— Ce facem, nea Tudore, că vin nemții peste noi să ne ocupe ?, întreba cîte o femeie cînd Tudor Mușat trecea pe linia satului.

— Taci, muiere, nu-ți fă grijă, că nu vine neamțu așa, dintr-o dată, peste tine ! Ai răbdare !... De abia îți plecă rumânu la rezbel și tu te și gîndești la ocupație ? Ai ? !

Femeia chicotea în colțul barișului dus la gură și fugea în casă.

— Ghiujul dracului, îi arde de măscări !

Moș Tudor mergea mai departe, legănînd ciomagul în mîna dreaptă. Pe piciorul cămășii de cînepă bălăngănea, ritmic, la stînga și la dreapta, medalia de la Plevna. Din cînd în cînd, de după gard îl striga o femeie :

— Nea Tudore, ia vino, bre, de-mi citește scrisoarea asta, că o primii de la Neculai, din Moldova.

— Ce scrie, fă, în ea ?

— Păi, de unde să știu eu ? Că dacă aș ști, te-aș mai chema să mi-o citești ?

Bătrînul intra în curtea țărăncii, se așeza pe prispă, își scotea perechea de ochelari înveliți într-o cîrpă, dezvelea încet cîrpa, trecea ața ochelarilor pe după urechi, se uita la femeie pe deasupra sticlelor și se răstea la ea :

— Dă, fă, scrisoarea !

Femeia își afunda mîna în sîn prin deschizătura cămășii, cotrobăia pe acolo o vreme, mormăia ceva a nemulțumire, scotea o carte poștală boțită și i-o întindea bătrînului.

— Da' să-mi zici de bine, nea Tudore !

— Ți-oi zice. Așa cum vrei tu...

Tudor Mușat se uita îndelung la cartonaș, îl întorcea de cîteva ori pe o față, pe alta, tușea, dregîndu-și glasul și într-un tîrziu, începea să citească. Femeia se holba la el, nemișcată, ținîndu-și suflarea.

„Aaaflă, Măriuțo, că... cu... cu sănătatea o duuuc bine. Pîină acuuuma — așa !, făcea moș Tudor, mișcîndu-și bucile pe pămîntul prispei — pîină acuma, a daat domnul... domnul și nu m-a lovit, nu m-a lovit glonțul neamțului".

— Auzi, mă a dracului socoteală, de ce să-l lovească taman pe Neculai glonțul neamțului ?, se întreba bătrînul.

— Lasă, bre, nea Tudore și zi-i mai departe, se repezea, nerăbdătoare, țăranca.

„Mărițo — continua Mușat să citească, bîjbîind cuvintele — să ai gri-gri-grijă de oi, să nu dea lupu peste ele, că daacă m-oi întoaarce, mai luăm una, să fie paatru de toate. Da, Marin, a mai crescut ? Ziiice, fă, taată ? Să vă tie dumnezeu din sănătaate. Soooldatul Pălici Neculai".

ÎN noaptea de Sînpietru, să fi fost către miezul ei, a început să bălănge clopotul de la biserică.

— Vin nemții ! Vin nemții ! Vin nemții !

Prin întuneric, s-au auzit strigăte, plînsete de copii, chemări, lătrături de cîini, behăituri de oi și apoi un tropot care creștea necontenit. Satul fugea spre dealul de lîngă pădurea Banului, să se ascundă. S-a mai auzit o vreme acel vuet înfundat și ritmat și apoi s-a făcut o tăcere desăvîrșită. Din crucea cerului, o lună plină și nepăsătoare albea apa Sărățelului și turla bisericii de peste gîrlă.

Oamenii tăbăriseră pe buza dealului, în marginea pădurii, împietriți. Nu mișca nimeni. Stăteau culcați, lipiți de pămînt. Femeile strîngeau copiii la piept și le astupau gura cu sînii mari, cărnoși, ca să nu plîngă, să nu se audă. Pe cei mai mărișori, îi acopereau cu fustele lor largi, lăsîndu-și pulpele puternice dezgolite, sub lumina palidă a nopții de iunie. Nu se auzea nimic. Doar frunza stejarilor șuiera ușor sub adierea vîntului care venea, trecea printre crengi și se ducea mai departe, spre adîncul pădurii.

La al treilea cîntat al cocoșilor din sat, Tudor Mușat s-a sculat de la locul lui, l-a prins de mînă pe Tilică Nedelcu, moșneag ca și el, și i-a șoptit :

— Ce zici, mă Tilică, trimitem un băetan în sat să vadă ce-au făcut nemții ?

— Trimitem.

Tudor l-a chemat lîngă el pe Filip Văduva, un băețandru de vreo cincisprezece ani, isteț și îndrăznet.

— Mă, Filipe, te duci pînă-n sat să vezi ce-i p-acolo ?

— Mă duc, bre !

— Ascultă, măi copile ! Te lași jos în Valea Seacă, dai ocol pe la stejarul lui Gheorghe Crăciunescu, sari în grădina lui Fasile Frunzescu, te pituli sub gard și te uiți pe linia satului. Da, să te uiți bine, Filipe, să vezi tot ! Stai așa, preț cît fierbe o mămăligă și iei drumul înapoi și vii repede să ne spui ce ai văzut.

A plecat flăcăiașul, dispărînd în noapte ca o sălbăticiune. Oamenii tăceau și așteptau. Cerul începuse să se înălbească spre răsărit. Vîntul adormise și frunzele stejarilor nu se mai mișcau.

După o vreme, dinspre stînga, s-a auzit zgomot ușor, ca de pași.

— Tu ești, Filipe ? a șuierat Tudor Mușat.

— Eu sînt, bre, sosesc acuma.

Filip urca ușor poteca. După cum mergea, se vedea că nu purta cu el nici o grijă.

— Nu-i nimeni în sat, nea Tudore. Făcui așa cum mi-ai spus, mă pitulai sub gardul lui Frunzescu, da' nu văzui nimic.

— Hm ! Care va să zică, nu veniră. Ne speriarăm de pomană. Hai, măi, acasă !, strigă Tudor Mușat.

S-a ridicat satul în picioare. Copiii, treziți din somn în răcoarea dimineții, scîncea și se repezeau, hulpavi, la sînii mamelor, cărnoși și albi, morfolindu-le sfîrcurile negre și tari. Mușcate de țîțe, muierile gemeau de plăcere și durere. Săturați, țîncii suspinau. Oile behăiau și păsteau iarba rară, udă de rouă, din marginea pădurii.

Bărbați bătrîni, copii, femei îndemnînd la drum animalele minate din urmă, au coborît în sat, răspîndindu-se la casele lor.

PE LA amiază, dinspre capul satului s-au auzit iarăși strigăte.

— Vin nemții, măi !

Cîteva femei au rupt-o la fugă spre pădure, dar s-au întors din drum. Ca la un semn, toată lumea a intrat în case. Ușile au fost zăvorîte. Porțile au fost închise. Și s-a făcut liniște. Tăceau și cîinii, pitulați sub garduri.

La podul lui Găleată, au dat cotul trei căruțe țărănești, trase de cai slăbănogi. Se vedea că fuseseră rechiziționate. Una era încărcată vîrf cu lăzi, pachete și ranițe. În celelalte două, stăteau țepeni cîte patru soldați germani, cu armele proptite cu patul în podeaua căruții. Soarele lucea în oțelul lustruit al căștilor.

În mijlocul satului, în fața casei lui Vasile Frunzescu, convoiul s-a oprit. Din prima căruță, a sărit un soldat. Alții doi l-au ajutat să dea jos două lăzi, două pachete și o raniță. Cînd totul a fost gata, neamțul coborît în praful drumului a prezentat arma „pentru onor", cei din căruțe l-au salutat după regulile militare și convoiul a plecat, în deal, ducîndu-se spre satele dinspre munte.

Cei rămas a tras lăzile și pachetele sub gardul lui Frunzescu, a pus ranița deasupra, a sprijinit arma de uluci, s-a așezat pe o ladă, și-a scos casca, și-a șters fruntea de sudoare și a început să se uite cînd în susul drumului, cînd în jos. Nimeni și nimic. Era un om scund, rotofei. Centironul abia îl cuprindea. Trecuse bine de patruzeci de ani.

De după ferestre, satul îl cerceta cu privirile și soldatul simțea aceasta. Liniștea adîncă, amenințătoare, nemișcarea și tăcerea începuseră să-l înspăimînte. Se sucea mereu, cînd la dreapta, cînd la stînga, cînd înapoi, parcă așteptînd să-l atace cineva.

Deodată, de după casa lui Frunzescu, apăru Tudor Mușat. Mergea încet, păsind rar, cu ochii țintă la neamț. Ciomagul nu-l avea cu el. Cu dreapta își ținea ciotul mîinii stîngi, împingîndu-l înainte, ca și cînd voia să-l arate soldatului german.

Surprins, neamțul a sărit în picioare și primul gest a fost să ia arma și s-o îndrepte spre pieptul țăranului, unde, acum, medalia de la Plevna stătea liniștită.

— Bună ziua ! a rostit Tudor Mușat, fără să-și scoată pălăria.

— Was redest du da ? Ich bin hergekommen das Dorf zu bestzen. Wo sind die Behörden ? [1])

Tudor Mușat s-a uitat holbat la neamț. S-a scărpinat după ceafă, a privit într-o parte, și-a săltat ciotul mîinii stîngi și a început să vorbească de unul singur :

— Ce mă-sa pă dracu o fi spunînd neamțul ăsta ? Na, Tudore, cum o potrivești acuma ?

Soldatul german continua să strige :

— Ich habe das Dorf eingenommen. Die Rumänen — Kaput ! Wo sind die Behörden ? [2]).

Bătrînul tăcea. Între timp și soldatul lăsase arma în jos. Tudor începuse să se liniștească. Se gîndea cum să iasă din încurcătură. Brusc, se lumină la față.

— Stai, mă, omule, nu mai răcni așa, că tot nu pricep ce spui ! Stai, așa, liniștit pe lada ta și așteaptă că vin acusiculea.

Cu gesturi reținute, bătrînul încerca să-l facă pe soldat să înțeleagă că acum pleacă, dar că va reveni cu cineva.

Neamțul se potoli. Se așeză pe ladă. Soarele trecuse cam cu o sulită de nămiezi și dogorea din plin chelia bietului om doborît de căldură și de zbucium. Ridică poala vestonului, se scotoci în buzunarul de la pantaloni de unde scoase o batistă mare cu tivul lat și își șterse fața și vîrful capului pe care nu mai îndrăznea să așeze casca de fier.

Tudor Mușat porni la deal, pe linia satului. Peste un sfert de oră, se întoarse cu un om, tot așa de bătrîn ca și el, îmbrăcat mai orășenește decît ceilalți țărani. Cu vreo patruzeci de ani în urmă, Dumitru Manolescu, de fel de prin părțile Brașovului, trecuse granița și muntii, se aciuiase în Floricica, se însurase în sat și își făcuse o mică potcovărie.

— Măi, Dumitre, mi-adusei aminte că tu, în tinerețea ta, cînd ai venit la noi, vorbeai și pă alte limbi. Mai știi, mă ? Ia vezi tu, ce vrea neamțul ăsta ?

— Guten Tag ! Was sie wünschen ? [3]).

— Was sagst du ? [4]).

Dumitru Manolescu repetă ceva mai rar :

— Guten Tag ! Was sie wünschen ?

[1]). Nu știu ce spui. Eu am venit să ocup satul. Unde sînt autoritățile ?

[2]). Am ocupat satul. Românii, Kaput ! Unde sînt autoritățile ?

[3]). Bună ziua ! Ce doriți dumneavoastră ?

[4]). Ce ai spus ?

Luînd poziție de drepți, neamțul răcni :

— Ieh bin der Soldat Hans Dietrich aus dem Reichskeer. Bin da um das Dorf zu besetzen. Ab sofort steht ihr unter meinem Kommando. Wo sind die Behörden ? [5]).

— Niemand im Dorf... nur wir, alt Leute, Fraue, Kinder. All andre am nach... Moldova. Weg auch Bürgermeister, Gendarm, und... Lehrer... Geblieben hier nur wir. [6]).

Potcovarul uitase bine germana pe care o învățase în cătănie, cînd fusese soldat într-un regiment din Viena. Acum, abia dibuia cîteva fraze stilcite.

Hans Dietrich dădu nemulțumit din cap.

— Mal sehn, mal sehn ! Wo bringen wir die Kommandatur unter ? [7]).

Cei doi țărani se uitară nedumeriți unul la altul.

— Măi Dumitre, eu zic să-l iei la tine pe ăsta, pe Hans ăsta, cum îi zice. Numa tu te înțelegi cu el, că văzui că vă vorbirăți. Ia-l, mă Dumitre, să scăpăm de belea !

Hans Dietrich, soldat în armata împăratului Wilhelm al doilea, și-a instalat... Comandatura în casa lui Dumitru Manolescu. I-a dat Dumitru odaia din față și el s-a îngrămădit cu baba lui în cea din fund.

A doua zi, „comandantul" a făcut primul act de autoritate. A scris cu mîna lui prima „Proclamație" către locuitorii din Floricica, prin care cerea ordine și supunere față de armata Reich-ului, anunțînd pedepsele pentru contravenții. Hîrtia a lipit-o pe geamul care dădea la drum, dar cine s-o citească, cine să înțeleagă limba și scrisul lui Dietrich ?

S-a mai rătoit soldatul vreo cîteva zile la bătrîni, la femei : după o vreme s-a liniștit și viața curgea în sat ca mai înainte. Hans Dietrich, soldat în armata imperială a Reich-ului german, comandant al ocupației satului, devenise pentru oamenii din Floricica „Domnul Hans". Satul era obligat să-l hrănească pe Domnul Hans. Băgaseră de seamă că domnului Hans îi plăceau tare mult ouăle. Mînca, la început, pînă la douăzeci pe zi.

— O să moară, fă, dacă tot înfulecă așa. Și le mănîncă goale, că de mămăliguță nu se atinge neam, al dracului ! Cere pîine. De unde să-i dăm noi pîine ?

Domnul Hans aflase gustul țuicii. În Floricica, nu exista casă de om fără o baleacă de țuică, dacă nu mai multe. Bea dimineața, bea la prînz, bea seara, bea peste zi, bea peste noapte. Cînd se îmbăta, devenea sentimental : cînta. Cînta cu o voce pițigăiată :

O du liber Augustin, Augustin, Augustin,
O du liber Augustin
Alles ist hin,
Gold ist weg, Weib ist weg
Alles ist weg, weg, weg.

Cînta și se lega de femeile tinere. Într-o seară, cînd se întorcea din... inspecția făcută în sat, a înghesuit-o pe Ioana lui Nită Stoicheiu într-un gard. Frumoasă femeie era Ioana ! Înaltă, cu un corp pe care îl purta cu mîndrețe, cu doi ochi negri, jucăuși, cu o gură conturată de buze cărnoase de parcă cereau să fie muscate, își legăna soldurile pe ulițele satului de stîrnea pînă și privirea bătrînilor. Cînd Hans a dat s-o prindă în brațe, femeia l-a plesnit peste ochi cu palmele ei voinice, i-a tras un picior mai jos de burta rotofee și dintr-o mișcare iute, l-a răsturnat pe spate, în loc să cadă ea. Domnul Hans a rămas la pămînt vreme îndelungată. Nu zicea nimic. Cînta, însă, tărăgănat, fără întrerupere :

O du liber.... Augustin.... Augustin....
O.... du.... li-ber....

TRECUSE vara cu căldurile și frumusețile ei. Venise toamna, o toamnă ploioasă, cu nouri frigurоase care desbrăcaseră dealurile și le acoperiseră cu neguri ce pluteau peste sat. De dincolo de ele, se auzea țipătul sălbăticiunilor care visleau spre sud, zi și noapte, ducîndu-se spre soarta lor din totdeauna. În nopțile acelea lungi și triste, nu se zărea nici o lumină, nu se mai auzea nimic decît strigătul de despărțire al cocorilor și al gîștelor călătoare. Oamenii tăceau în singurătatea lor, îngropați în grijile vieții, în gîndurile către cei plecați.

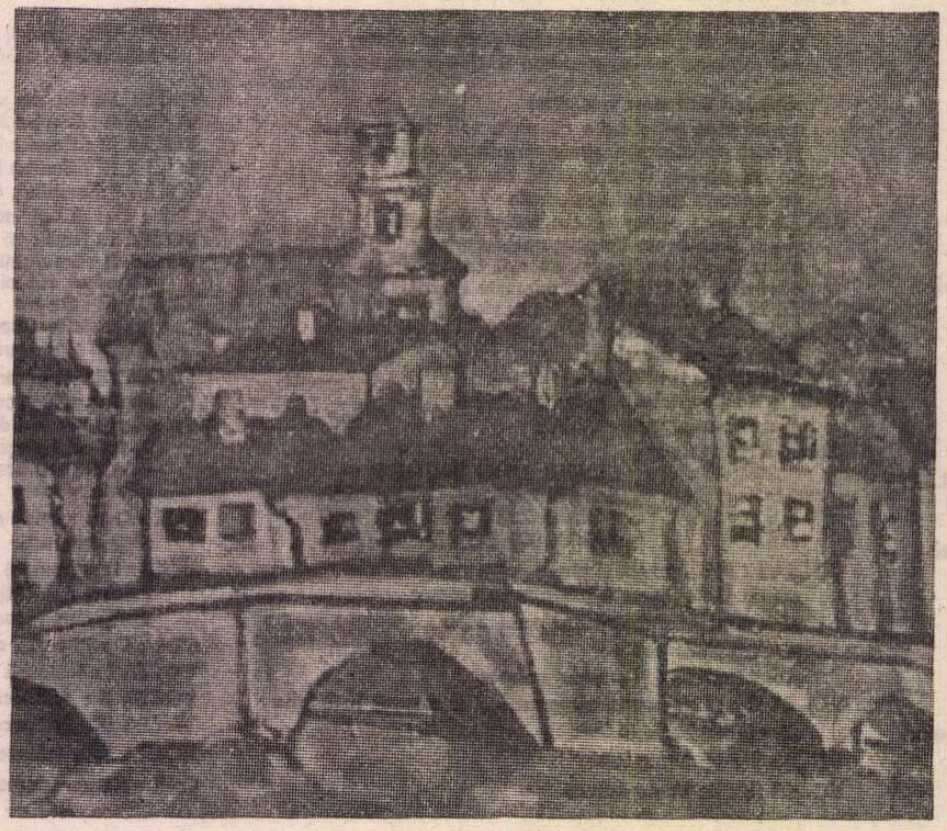
Domnul Hans continua să bea și mai abrig. Picăle ce stăruiau zile și nopți peste gîvanul în care se afla satul îl supărau și îl întristau, astfel că numai țuica aducea schimbare în sufletul lui. Într-o zi, a intervenit, însă, ceva în viața soldatului. A primit un ordin, un ordin special. L-a citit și și-a adus aminte de vechea lui meserie dintr-un orășel de lîngă Düsseldorf. Acolo, acasă la el, Hans Dietrich nu era „Camandant al trupelor de ocupație din satul Floricica", așa cum semnase prima „Proclamație", ci hingher. Prindea cîinii vagabonzi, îi spînzura și apoi îi jupuia. Pielea o împăturea frumos și o trimitea la fabrica de mînuși aflată pe șoseaua dintre orășelul lui și Düsseldorf.

Hîrtia cu multe ștampile și semnături venită din țară îi aducea aminte de veche meserie. I se ordona să trimită piei de cîine fabricii din Reich-ul lui Wilhelm al doilea. La început, s-a cam supărat Domnul Hans. Ordinul îl scotea din tabieturile lui de la Floricica : mîncarea celor cincisprezece-douăzeci de ouă, înghițirea a din ce în ce mai multă țuică și fugărirea muierilor pe după cîlcîile de coceni. Acum, trebuia să muncească. Lua pușca și

[5]). Sînt soldatul Hans Dietrich din armata Reichului. Am venit să ocup satul. De acum încolo, sînteți sub comanda mea. Unde sînt autoritățile ?

[6]). În sat, nu mai avem pe nimeni, în afară de noi, bătrînii, femeile și copiii. Toți, ăilalți au plecat în Moldova. Au plecat și primarul și jandarmul și învățătorul. Am rămas numai noi.

[7]). Vom vedea, vom vedea ! Unde instalăm Comandatura ?



GHEORGHE GOGESCU : **Peisaj** (Sala Dalles)

pleca la vînătoare. Cum vedea un ciine, trăgea. Uneori, nu nimerea. Alteori, animalul cădea, fulgerat de glonțul Domnului Hans. Atunci, chema vreun băiețandru și se răstea la el în puținele cuvinte românești învățate :

— Duci tine asta chine acasa mine !

Mai de frică, mai de glumă, copilul executa ordinul neamțului și tira ciinele pînă în curtea lui Dumitru Manolescu. Domnul Hans intra în vechea potcovărie, pustie multă vreme, pe care soldatul o transformase într-un mic abator, își desbrăca vestonul, își sufleca mînecile de la cămașă, atîrna ciinele de un cîrlig și îl jupuia, încet, cu grijă, să nu rupă nimic, să nu prăpădească nici o bucățică. Pielea o întindea afară, pe o sîrmă, în vînt, să se usuce. Cînd strîngea mai multe piei, le împăturea frumos, ca altădată, le împacheta și le expedia fabricii de mănuși din micul orășel de lîngă Düsseldorf.

Într-o noapte, în curte la potcovar s-a auzit scheunat de cățel, subțire și repetat des, cînd ca o întrebare dureroasă, cînd ca un sughiț de plîns înăbușit.

— Scoală, bărbate ! făcu baba lui Dumitru Manolescu. Au venit cățelandrii și o bocesc pe mă-sa. Azi la nămiază Hans ăsta al nostru a împușcat căteaua Neacșei lui Săftoiu, i-a pus pielea pe sîrmă, în bătătură și acuma ei scîncesc că au rămas singuri. Da, n-o plîng pe mă-sa. Sufletul ei îl plîng. Ia, na ! grăiesc cu ea. Și ea, mă-sa le răspunde. Auzi cum șuieră pielea ?

— Taci, măi femeie, cum o să vorbească ei cu sufletul cățelei ?

— Iote, așa, bine, cum auzi! Cine știe cine o fi în sufletul ei și al cățelandrilor ! Ascultă-i cum se vaietă, cum o strigă !

Afară, plînsul puilor de ciine se amesteca dureros cu țiuitul vîntului care se strecura printre șindrilele acoperișului.

Baba se duse la fereastră și privi lung în curtea întunecată.

— Al cui să fie sufletul ? Mira-m-aș dacă nu-i al Dobriței lui Pascu ! Săraca, n-are hodină ! Iar s-a întors pe pămînt. De data asta, îl de sus a urgisit-o și mai rău. Suflet de ciine a făcut-o ! Mai știi, bărbate, istoria aia a Dobriței ? Zicea lumea că era tare ochioasă. Și iubăreață!... Mama focului ! Bărba-su îi făcuse trei copiii, doi băieți și-o fată. Auzi ? Trei cățelandri schiaună în curtea noastră, copiii Dobriței. Da, bietu om nu mai ajungea s-o potolească. Umbla în vecini. Dobrița. Pînă-ntr-o zi, cînd ruminul ei n-a mai răbdat-o și-a spintecat-o cu cuțitu. Ea a murit, el s-a dus la ocnă și copiii au rămas singuri. Scînceau pe la ușile oamenilor, că nimeni nu îndrăznea să se apropie de casa aia blestemată. Într-o noapte, tot așa vîntoasă și întunecată ca asta, copiii Dobriței s-au făcut nevăzuți. Vreo două zile, n-a băgat nimeni de seamă. Pe urmă i-au căutat oamenii, da nu i-au găsit. Abia tîrziu, în toamnă, i-a aflat o femeie tocma în pădure la Hodoba, putreziți, bieții copii. I-o fi omorît niște tîlhari ? Or fi plecat ei așa, după sufletul Dobritei și s-au rătăcit pe drum ? N-a aflat nimeni cum au murit copiii ăia. Vezi tu, din pricina ochioasei și iubăreței de Dobrița s-au petrecut toate astea ! D-atuncia, să tot fie vreo șaizeci de ani, că eu eram titica și tu nu venisesi de peste munți, că erai mic și tu, d-atuncia zic sufletul Dobritei și al copiilor ei umblă p-aicea, pe dealuri, printre case și caută mereu. Ce-or fi căutînd ? Acuma, na, că i-a băgat dumnezeu în trup de ciine și veni ăsta, domnul ăsta Hans al nostru și încurcă socotelile cu pușca lui. Că, e o socoteală aici, bărbate ! Iar a murit Dobrița și iar au rămas singuri ăia mici ! I-auzi cum scîncesc la ușa noastră ?

— Femeie, te-ai sucit la cap ! Ce Dobriță, ce copii ? Asta-i pielea cățelei Neacșei și afară schiaună cățeii rămași fără laptele mă-si.

— Nu, Dumitre ! Crede ce-ți spusei eu ! Și-acuma, ia cățuiu de colo, de după sobă, pune cărbuni în el, deasupra pune tămîie și scorțișoară de gorun uscat și du-te afară de afumă pielea că altfel, hodină n-o să avem nici noaptea asta și nici alea de-or veni. Afumă pielea, omule ! Și cînd oi termina, dă cu cățuiu și în cele patru colțuri ale casei. M-auzișI ?

Bătrînul a ieșit în bătătură fără cățuiul și a izgonit cățelandrii. Vîntul bătea mai tare. Pe sîrmă ,pielea se zbătea ca și cînd voia să se smulgă și să fugă în noapte. O vreme, s-a mai auzit, îndepărtîndu-se, scîncetul cățeilor, pînă a pierit. Sbuciumul pielei, uscată și înțepenită, s-a auzit pînă în zori, cînd vîntul a stat.

DOMNUL Hans nu mai avea liniște. Vreo două luni, fabrica a fost mulțumită. Apoi, i-a cerut să trimeată mai multe piei. Ordinul, întărit cu semnături și ștampile, era categoric. Umbla soldatul Reichului toată ziua, cît era lumină, pe drum, pe cîmp, pe dealuri, prin grădinile oamenilor și unde vedea un ciine, îl culca la pămînt. La început, nu-i împușca pe cei legați, dar cînd ciinii s-au rărit, trăgea și în cei aflați în lanț.

I-a cuprins grija pe oamenii din Floricica. Într-o seară cu picle negre și joase, bătrînii s-au strîns la casa lui Tudor Mușat.

— Ce facem, măi, că neamțu ne omoară toți ciinii ? Dacă o ține așa, într-o lună îi dă gata pe toți și la iarnă intră lupii peste noi în sat. Într-un timp, vina numa de ăia grași și flocoși. Acuma, trage-n toți.

S-au sfătuit țăranii pînă către miezul nopții.

A doua zi, Tudor Mușat s-a dus la Comandatură.

— Domnule Hans, nu ne mai omori ciinii, că ne sînt de trebuință ! Dacă ai nevoie de piei, te învățăm noi unde să le găsești. S-a pripășit o haită de lupi în cătina de la Gîlmea. Mergi acolo și vinează-i, da lasă ciinii noștri în pace.

— Care Wolf, care chine ?... Chine dușman mine... Face sgomot... Latrare... Nu lasat dormire... Pușoat, gata... Piele nach Deutschland... Comandant Hans Dietrich somn... Liniște... Liniște...

Tudor Mușat nu s-a dat bătut.

— Domnule Hans, nouă ne trebuie ciinii să ne apere de lupi și dumneata îmi vorbești de somn și de rninuși ?

Vocea țăranului se asprise. Mîna dreaptă se agita în gesturi largi. Ciotul sting se mișca nervos, dezordonat, de parcă aparțineau altui corp.

— Aha, la tine amenințare ! sbieră neamțul. Asta revolution ! Trimite tine tribunal militar, judecat și pac ! Gata ! Ordine ! Disțiplin !

Tudor a plecat amărît. Seara, a chemat bătrînii la el și au ținut sfat pînă tîrziu. Cînd s-au despărțit, arătau crunți și hotărîți.

Hans își continua viața și obiceiurile lui : vina ciinii, fugărea muierile și bea fără odihnă.

Într-un amurg, Maria lui Neculai Pălici a bătut la ușa lui Tudor Mușat. A ieșit bătrînul.

— Ce vrei, Mărio ?

— Să-mi citești o carte venită de la Neculai, din Moldova.

— Hai, intră ! Stai colea pe pat și dă scrisoarea ! Mosul și-a scos ochelarii din sin și a început să silabisească. Baba lui nu s-a arătat. Trebăluia alături, în chiler.

„Mărițo, doresc să te aaafli în bună sănătaate că eu, cu griiija ălui, ălui de sus, așa mă aflu. Cuum o duci, Mărițo ? Marin a cres... crescut, fă ? Oare, m-o cuunoaște cînd oi veeni acasă ? Mărițo, pe la noi pin sat, se voorbește, fă de îm... im... împărțirea pămintului boe-boeresc, că p-acilea, ori de cite ori ne arun-aruncăm la atac, asta asta ni se zice, că o să ne dea pămînt de la bo-bo-boeri. Ai griiijă, fă că dacă s-o impăr-impărți pînă vin eu, să nu te... la-la-lași, și să iei pămînt bun și, și nu de ăla săărac, de pe Valea Seacă. Auzi, tu Mărițuță ? Seeemnează soldatul Pălici Neculai".

— Hm !, mustăci bătrînul cînd termină de citit. Moartea e pe el și el se gîndește la pămînt. Măi, iar au luat-o ăștia de la cap ! Așa ziceau și în șapșapte, că ne dă pe mă-sa, că ne dă pe tat'su, pe dracu să-i ia... Și ce ne-au dat, fă ? Gloanțe ne-au dat în nouă sute șapte, cînd muri și taică-tu, femeie ! Tot prăpădiți am rămas.

— Lasă, bre, că s-or mai schimba vremurile ! Dacă scrie Neculai așa !... Da, stai, că eu venii să-ți mai spun ceva. Cînd plecai de acasă, o luai pe scurtătură, prin grădina lui Frunzescu și ce să văd ? Neamțu ăsta, Hans, dormea dus lîngă o căpiță de paie, în fundul grădinei. E beat criță, bre ! Sforăia, de se auzea pînă la gardul meu.

— Ce spui, fă ?

Tudor Mușat se ridică în picioare, lăsă femeia pe pat, intră în chiler, nu spuse nici un cuvînt babei care continua să trebăluiască, luă toporișca, o înfipse la briu, sub suman și ieși, prin ușa din dos în cărarea care șerpuia prin spatele grădinilor. Trecu pe la Ion Oles și pe la Gavrilă Visoiu și le șopti :

— Hai, că a sosit ceasul !

Se înnoptase deabinelea. Bătrînii dădură în drum și începură să coboare spre casa lui Frunzescu. Mergeau prin mijlocul sleaului, cu capetele în piept.

— Luarăți, mă, toporistele ?

— Le luarăm.

În dreptul lui Vasile Frunzescu s-au despărțit. Ion Oles a ocolit prin dreapta, prin grădina Smarandei Văduva, Gavrilă Visoiu a ocolit prin stînga, prin livada Mariei Pălici. Tudor Mușat a intrat încet în curtea lui Frunzescu, a trecut pe lîngă prispa pustie, de nu l-a simțit nimeni și a pătruns în grădină. Cei trei țărani păseau ușor. Făceau cîțiva pași și se opreau. Apoi, iar înaintau. După o vreme, s-au aflat cîtestrei lîngă căpița din fund. Se nimerise o noapte fără neguri, cu o lună plină, ridicată sus pe cer.

Domnul Hans dormea răsturnat pe spate și sforăia. Arma zăcea alături, înfundată în paie. Țăranii, încruntați, se uitară la soldat. Din cînd în cînd, fața i se lumina într-un surîs și atunci scotea cîte un suspin.

Cu o mișcare simplă, dar hotărîtă, cei trei bătrîni au tras toporistele de sub sumane, și-au scos căciulile din cap, și-au îndreptat fața spre răsărit, și-au făcut semnul crucii de trei ori și au rostit în soaptă :

— Iartă-ne, doamne !

Soldatul continua să sforăie și să suspine. Deodată, se opri. Pe față i se așternu un surîs blînd, de bucurie. Tocmai atunci, țăranii se întoarseră către el. Înțepeniseră ca trei stane de piatră în bătaia lunii. Țineau toporistele în mîna dreaptă, ridicată deasupra capului, gata să lovească și se uitau halucinați la soldat. Răsuflarea le era gîfîită, șuierată, dar nu se mișcau. Nici umbra lor nu se mișca.

După cîteva clipe, în care sufletele le erau și goale și încărcate și negre și luminate, Tudor Mușat rupse tăcerea și zise cu glas spart, tremurat :

— Dați-l, măi, în pastele mă-sii! Nu-l vedeți că rîde ? O fi visînd și el la ai lui !... O fi avînd și el copii care plîng în poalele nevesti-si, așteptîndu-l, acolo, departe, în țara lui. Pentru niște jigodii, să ne mînjim noi mîinile cu sîngele lui ? Tot pleacă în scurtă vreme ! Hai, măi acasă și păziți-vă și voi ciinii ! Pe-al meu, că-l păzii, nu l-a împușcat !

Bătrînii și-au vîrît toporistele la briu, sub sumane, s-au răspîndit prin grădini și s-au întîlnit în drum. Mergeau tot așa cum veniseră, urcînd la deal, dar nu mai erau încruntați și nu mai aveau capetele în piept.

Deasupra, cerul era limpede, fără nici un nor, luminat de o lună mare, rotundă. Acolo, sus, ciobanul continua, nemișcat, să-și usuce obielele la focul ei nestins și rece.

Peste două luni, într-o noapte fără lună, neguroasă, Domnul Hans a dispărut din sat. Ocupația luase sfîrșit și la Floricica.

Începeau să se întoarcă oamenii de pe front, din Moldova. Războiul se sfîrșise.

Ion POTOPIN

Ardentul glas al păcii

Să ne unim la glasul viu, ardent
Apelul păcii gîndul ni-l exprimă
nu vrem război pe nici un continent
să ni-l impună inumana crimă !

Ne-am hotărît într-un măreț avînt
să ne unim într-o sublimă forță
să ardem crima-ntregului pămînt
în torța păcii, tutelara torță !

— Voi, luați aminte, lacomi negustori
ce puneți viața lumii pe tarabă
puterea vieții nu poți s-o măsori
cu lacrima pămîntului, în grabă !

Ea are grai ca muntele-n granit
lăiat de fulger noaptea să se vadă
și-atunci cînd tot pămîntul e rănit
teribilă devine viața spadă.

Ea taie în adînc, din temelii
războiul, să se mistuie-n tăcere
o umbră rătăcită prin pustiu
cum însăși viața, hotărît, o cere !

Puternici, voi ? În lume nu-s puteri
curgînd prin vasta timpului ierugă
cît sînt aducătoare de dureri
cît vor lumina vieții s-o distrugă...

Noi stăm uniți — pridvor lîngă pridvor,
noi stăm uniți — păduri, podgorii, lanuri,
noi stăm uniți, toți cei ce pace vor
înveșmîntați de pace-n mari elanuri.

Din inima înmiresmatei toamne
răsună toată zarea românească
cu glas înalt războiul să-l condamne
și steaua păcii, viu, să strălucească.

Acum, pînă nu este prea tîrziu!

Acum, pînă nu este prea tîrziu
pînă mai pot copii să rîdă-n leagăn
și prin păduri, din trunchiuri de mesteacăn
securea morții n-a cioplit sicriu
imens, cît tot văzduhul necuprins
acum pînă nu bat din cer rafale
fatidice și riul viu din vale
sub pleoape nu-și închide ochiul stins
acum, pînă mai stau pe crengi de măr
luceferii ce tremură-n lumină
voi, oameni, mii, ca florile-n grădină
să ascultați al vieții adevăr !

E drept să scrii, să cînți, să pui un pom
într-o grădină, grîul copt să-l treieri
s-asculți cum cîntă, liniștit, un greier
îndrăgostit de stele, ca un om.
Dar nu e drept, cu arme de război
să pregătești o moarte unanimă
și martori la universala crimă
să așteptăm în liniște și noi !
Fără să-i spunem morții : NU ! Decis
de cei ce vor, pe-arcadele albastre
purtați de zborul păsării măiastre
să-și împlinească marele lor vis !

În loc de arme care-n ele-ascund
un simbure sinistru, de tăcere
să-i spunem : DA ! vieții care cere
lumina adevărului profund.
Căci numai adevărul vieții, azi
ne spune : Oameni, să trăiți în pace
căci doar în pace ziua își desface
corola ei albastră printre brazi !
Acesta-i adevărul vieții viu
și-l apărăm cu viețile-mpreună
pe fruntea noastră să-l purtăm cunună
acum, pînă nu este prea tîrziu !

Teatru

O nouă promoție de actori

Premierele stagiunii la Studioul Institutului „I. L. Caragiale"

SPRE deosebire de selecția repertorială a tuturor celorlalte scene, cea de la Studioul studenților actori se cere calificată din dublă perspectivă: cu cită personalitate se integrează orientărilor generale majore de politică teatrală și cît de adecvat răspunde necesităților pedagogice, care revendică cele mai ample posibilități de relevare pentru talentele învățăceilor, în genuri, stiluri și modalități diferite. Privind lista de titluri a acestui an, vom putea spune că opțiunile sînt potrivite din ambele puncte de vedere. Caragiale (cu **Năpasta**), Ion Băiesu (cu o dramă), Dumitru Solomon (cu o lucrare nouă) oferă materie dramatică densă, roluri pline, formule apte a potența disponibilitățile interpreților. Tot astfel, piesele din repertoriul universal, deși aici investigația în compartimentul modern al literaturii dramatice e încă neconcludentă.

Începutul stagiunii la Institut mai are o caracteristică pozitivă: existența, printre îndrumători, a unui regizor-artist reputat, deopotrivă profesor de vocație și probată competență didactică: Ion Cojar. După cum se știe — dintr-o activitate a sa mai veche (o vreme întreruptă) — și după cum se poate lesne observa și în cele două spectacole pe care le-a construit acum, magistrul are capacitatea de a expune în scenă, chiar cu debutanți (și cu scenografi debutanți) sub unghiul unei teatralități contemporane, fertile, elaborînd nu exerciții școlare, ci opere scenice în toată puterea cuvîntului. Construind metaforic, cu repudierea factologicului și a ilustrativului, organizînd coerent imaginea scenică, el decupează iscusit interpreții, valorificîndu-le harurile, dezvăluind, prin muncă migăloasă, laturi ale personalității lor.

Am văzut și ascultat din nou, cu același interes de acum treisprezece ani, **Iertarea** de Ion Băiesu, solidă dramă, de puternic impact social. Nu sînt de acord nici azi — cum n-am fost nici în 1968, cînd a dat-o în premieră absolută Dan Alecsandrescu, la Arad și, în 1969, cînd i-a asigurat premiera bucureșteană, la Teatrul Mic, Ion Cojar — cu consideratiile unor confrați ce-i perimetrează înțelesurile numai în cîmp etic. Scriam, într-un studiu din acea vreme — mențin și azi părerea — că piesa e un proces minios intentat unei metodici de imixtiune în viața personală sub pretextul unui fals sentiment colectivist. Retractia personajului principal — care a fost grav traumatizat, ca victimă inocentă a unui abuz de putere — într-o lume imaginară, ca un erou al lui Wells și apoi gestul său funest, de o disperare cumplită (se aruncă în gura lupilor) se datoresc nu unei discordanțe morale, și nici unei stări morbide, ci unor cauze exterioare pe care piesa le condamnă decis ca fiind de natură a deteriora raporturile normale între indivizi. Propozitia implicită e că orice principiu etic (aici altruismul inautentic al unei femei orgolioase și voluntare, dar secată sufleteste, dorind cu furie a-și ferici semenii) se converteste în opusul lui dacă, în aplicare, se bizuie pe brutală și constrîngătoare intruziune în eul insului, împiedicîndu-i realizarea liberă a personalității și integrarea în viața socială.

Autorul a organizat esențial faptele în jurul nucleului tragic, parabolizînd cu distincție și spectacolul a fost conceput în același spirit, decorul inspirat al Dianei Popescu fiind o scenă plină de scaune — poate martorii indiferenți ai tragediei, o imagine a conceptului fals de societate al cărei mandat și-l arogă atît de autoritar și, în fond, vituperant, numita Lia. E ca un proces cu participanți muți și opaci la ceea ce se judecă. Sclipește, în spectacol, și ironia autorului (cu amintiri din Mazilu) glacializată de ambianta dramatică, dar nu mai puțin corosivă, mai ales față de sententiozitatea desartă a unor personaje. Le convine acestora și aerul vag misterios ce le-a fost conferit, precum și natura confesivă. Sînt condamnate incisiv atît felonia care a declansat conflictul, cît și sadismul prin care ea se prelungește în aparența dorință de redempțiune a femeii, atît de chinuitoare și exasperantă pentru bărbat. Totuși, o anume exagerare a uscăciunii sufletești a eroinei și simplificarea actelor ei, prin reductie la o unică formulă comportamentală, sărăcește pe scenă peisajul sufletesc al piesei. Discutabilă e și sugestia că eroul ar fi un caz patologic. În fapt, el nu are o stare maniacală (poate că și autorul lasă să stăruie aici un echivoc), ci se abstrage voit din contingent, făurindu-și un alt univers într-o dramatică robinsonadă poetică. În spectacol, unele esente tragice sînt rarefiate, iar desfășurarea, de la un punct încolo, se liniarizează.

Piesa tinerei (cîndva) furioase Shelagh Delaney, **Gustul mierii** (titlul corect pare să fie **Un strop de miere**), e o dramă mică, surescitată și stridentă, una din acele scrieri prin care publicul englez lua cunostință, în deceniul șase, de un strat al populației îndeobște ignorat și care emană parfumuri fetide, expresii fruste, revoltă obscură, într-o vătuită resurecție a omeniei comprimate. Lumea de „la fund" își cere din cînd în cînd dreptul la literatură (și literaturizare), atrăgînd atenția violent asupră-i. Reflecțiile voit generalizatoare asupra timpului, libertății, ereditătii propuse de autoare nu spun azi mare lucru; mai curînd retine sentimentalismul disimulat și agresiv al povestioarei, care-i dă o oarecare naturalete și colorează un mediu. Pe această nevoie de tandrete, mereu reprimată, a și mizat montarea, realizînd atmosfera fără dulcegării, în tonuri tari și tensiuni momentane, în tranzitii bruste și sincopări. Și aici regizorul a fost sprijinit de scenografie (studenta spaniolă Elena Sanchez) prin încăperea vastă, diformă, haotică — avînd însă o lucarnă ce filtrează diafan lumina — și mai ales prin costumele pestrite, divulgînd mizerie periferică și tare de caracter.

APROAPE toți interpreții s-au prezentat mai mult decît multumitor, seriosi și profesionali. Cătălin Ciornei (George în **Iertarea**) e foarte dotat, masiv și suplu, cu o privire pătrunzătoare și tăceri grele, adînci, temperament dramatic interesant, realizînd excelent comunicarea cu partenerii. O tendință sporadică spre gesticulatie, agitatie exterioară, contorsionări, lacrimatie abundentă, e reprimabilă: acum, cît nu se transformă încă într-o crustă de teatralism. Mirela Nicolau (Lia — în aceeași reprezentatie) execută cu siguranță comanda regizorală, are și un aport personal la reusita clipelor de exacerbare, manifestă aplicatie în conceperea personajului, conturînd femeia aceasta ca pe o harpie, prelungind, în imaginatia tulbure a lui George, gardianul de la închisoarea unde fusese detinut pe nedrept. Desi rostirea-i s-ar fi cuvenit a fi mai nuantată și masca mai putin pietrificată, actrita dă timbrul mistificator necesar notiunilor de umanitate, libertate, normalitate pe care le clamează. Cei doi interpreti realizează împreună un bun cuplu dürrenmattian de călău și victimă, dragostea și ura, constiinta culpei și setea de izbăvire amestecîndu-se în chip feroce, tragic și grotesc. Corneliu Jipa reuseste halo-ul enigmatic al personajului Cornel, cel ce a fost (și va mai fi) „fericit" de impetuoasa samariteancă. Adriana Marina Popovici (cadru didactic și remarcabilă actriță) figurează impecabil o bătrînă — nu de „90 de ani", cum notează autorul, dar cu senectutea săgalnic-meditativă pe care cert o dorea Ion Băieșu. Iulia Boroș (Helen, mama depravată, în **Gustul mierii**) compune policrom, expune bine personajul și-i formulează clar întortocherile-i capricioase. I-ar fi trebuit cîteva răgazuri mai lungi de însingurare și gîndire, pentru o mai clară definire a sfîșierilor lăuntrice: în genere, cadența rolului e prea accelerată. Marian Rălea (Peter — în aceeași reprezentatie) face notabil un personaj de pegră, miscîndu-se dezinvolt, evoluînd în nostime arabescuri pe motivele betiei, ale violentei și generozității de fante suburban. Odalis Guillermo Perez (Boy), student din Republica Dominicană, e inventiv, mobil, nu totdeauna suficient de sensibil față de parteneră, dar posedînd neîndoios atributul rar al scenicității.

Doi dintre interpreti au apărut în ambele spectacole, în postúri deosebite, meritînd consideratii aparte. Ana Ciontea (Anișoara — o izbutită aparitie blîndă și domestică în **Iertarea**) a fost și eroina din **Gustul mierii**, desfășurînd aici un joc plurivalent, ducînd cu bine la capăt o sarcină complexă, dificilă: fetita nebunatică, adolescenta nelinistită, femeia neurastenizată, urlînd, rizgiindu-se, filozofînd, cersind dragoste, dăruindu-se cu inconstiență, prinzînd, o clipă, un sens grav al existentei și făcîndu-l numaidecît fărîme, tîrîndu-se, țopăind, tronînd, într-o gamă atitudinală largă, cu schimbări grele și iuți de registre. De tonalitate relativ minoră, rolul a fost împlinit peste text, cu clipe de scînteiere și într-o comunicativitate apreciabilă. Spontană și expresivă, actrita — pe care am remarcat-o și pe alte scene (în **Niște țărani** detine un rol mut, un fel de duh al pămîntului care împrăștie frunze vestede și fulgi de nea proaspeți peste lume) — are însă și o aplecare spre joc dezordonat și interpretare elementară, fără preocupare pentru tinuta scenică. Controlul rational asupra personajului, oricît de dispers ar fi acesta, e o exigență imperativă a teatrului actual. Tudor George (un doctor — apariție episodică spirituală în **Iertarea**) e Geof în **Gustul mierii**, student sărac, blajin partener al numitei Jo. Tînărul imi pare a avea o înzestrare artistică deosebită. Se mișcă pe toată scena cu eleganță — parcă ar dansa — în ritm constant, gîndește fiecare pornire înainte de a o declansa, actionează cu siguranță, rosteste replicile melodios. Figura sa e ca un ecran pe care se derindă luminile și umbrele stărilor sufletesti. Relatia cu ceilalti e fără cusur, linistea, ca și mînia, sînt dozate cu cea mai bună măsură. E actor întreg, un actor de fibră intelectuală și artisticitate funciară.

Vom mai auzi de el. Și de ceilalți, desigur, fiindcă e o clasă bună, amintind că avem o scoală de teatru bună, unde — dacă uităm unele pauze, mai lungi sau mai scurte, de creatie, în cursul cărora ni se oferă doar rezultate liceale, nu universitare — se învață realmente arta dramatică și se fructifică reprezentativ talentele adevărate.

Valentin Silvestru

■ **La Teatrul Mic a intrat în lucru piesa** Ca frunza dudului din rai aparținînd **scriitorului D.R. Popescu. Momentul primei lecturi în cadrul colectivului de creație a fost marcat de prezența dramaturgului și a unor cronicari de specialitate. După cuvîntul introductiv al directorului Dinu Săraru, regizoarea Cătălina Buzoianu și-a prezentat colaboratorii și concepția asupra viitoarei reprezentații. Scenografia spectacolului va fi semnată de Mihai Mădescu, muzica va aparține lui Mircea Florian, iar interpreții vor fi actorii Leopoldina Bălănuță, Lucian Iancu, Mitică Popescu, Rodica Negrea, Papil Panduru, Gheorghe Visu, Mihai Dinvale, Nicolae Dinică, Vasile Nițulescu, Ioana Pavelescu, Dinu Manolache, Doina Tamaș și un grup de studenți de la I.A.T.C.**

Comedii străine

Moment d.. Moscheta, cu actorii Adi Carauleanu și Dana Tomiță

„MOSCHETA" de Angelo Beolco il Ruzzante, Teatrul „Victor Ion Popa" (Bîrlad)

■ PREMIERA teatrului bîrlădean cu spectacolul **Moscheta**, în regia lui Matei Varodi și scenografia lui Dragoș Georgescu, în care debutează doi proaspeți absolvenți ai Institutului, Adi Carauleanu și Marcel Anghel, demonstrează importanța forțelor tinere în primenirea unui colectiv teatral. Pățaniile șiretului Ruzzante gata să profite de pe urma credulității celor din jur, tribulațiile erotice ale nevestei sale Betia între lăudărosul țăran Menato și fricosul soldat Tonin, această lume stăpînită de întîmplare, ușuratică și superficială, vitală prin senzualitatea sa afișată fără prejudecăți și ipocrizii, un univers imaginat de Angelo Beolco il Ruzzante — unul din pionierii teatrului profesionist italian — capătă contur într-o reprezentație veselă, plină de mișcare. Un decor impersonal, o hrubă de lemn sugerînd lumea mizeră a unei trupe de actori ambulanți, devine funcțională în spectacol, invitînd la concentrarea atenției asupra jocului actoricesc. Interpreții Marcel Anghel, Gabriel Constantinescu, Dana Tomiță, Gabriela Dima inventează gag-uri, improvizează cu libertate pe canavaua simplă a textului, vizînd tare de comportament. Sînt persiflate prostia, tendința de cîștigătială, infidelitatea în dragoste, fanfaronada belicoasă, lașitatea, privirea superficială asupra lucrurilor. Umorul ia forma satirei ușoare, a caraghiosului și a bufoneriei. Se detașează prin siguranță scenică și plastică expresivă tînărul Adi Carauleanu, în compunerea măștilor succesive ale personajului Ruzzante. Demersul regizoral al lui Matei Varodi se dezvoltă pe jocul între identificarea cu rolul și detașarea actorilor de rol. Aceștia participă la întîmplările de pe scenă, dar sînt și spectatori pe care ironia îi menține deasupra reprezentației. Această modalitate evită transformarea impetuozității în vulgaritate în spectacol, îi oferă acea distanțare spirituală care dă rezonanță contemporană. Deși montarea suferă de unele lungimi, iar un spor de fantezie comică în crearea gag-urilor într-o desfășurare scenică mai condensată i-ar fi sporit vivacitatea și atractivitatea, întreprinderea teatrului din Bîrlad poate fi considerată drept o reușită.

„O ZI DE ODIHNĂ" de Valentin Kataev, Teatrul „Bulandra"

■ Farsa **O zi de odihnă** de Valentin Kataev este o opțiune repertorială modestă pentru Teatrul „Bulandra". Interesul unui asemenea text stă mai puțin în calitatea conținutului cît în coloritul care i se dă în reprezentație. Autorul înnoadă și deznoadă firele acțiunii cu dezinvoltură, demonstrează iscusință în mînuirea calambururilor. Dar încurcăturile declanșate involuntar de un bătrîn cumsecade și generos în viața unui cuplu de tineri căsătoriți, tentativele de aventură galantă ale unei soții trecute de prima tinerețe, regulamentul unei case de odihnă care îi nevrozează pe oaspeți provoacă de cele mai multe ori publicului doar cîte un simplu surîs. Piesa a fost pusă în scenă pentru prima oară la noi de Sică Alexandrescu la Teatrul Național din București în 1948, avînd în distribuție cîțiva monștri sacri.

În regia actualului spectacol de la „Bulandra" (Valeriu Moisescu), scena este plină de mișcare. Într-un cadru scenografic sugestiv, aparținînd lui Dan Jitianu, arta legăturilor și a trecerilor funcționează într-o reprezentație care crește pe feluritele combinații și qui pro qou-uri dintre personaje. Ilustrația muzicală a Ilenei Popovici, cîteva elemente din costumația interpreților și din recuzită comentează ironic personajele și micile lor drame. Actorii fac risipă de energie și farmec. Virgil Ogășanu, Tamara Buciuceanu (ambii însă forțînd, adesea, nota), Valeria Ogășanu, Valentin Uritescu (la începutul aparitiei sale), Mihaela Juvara, Constantin Florescu, Ica Matache, Luminița Gheorghiu compun o galerie de portrete pitorești, construite pe parodierea disimulată a unor clișee de comportament și de structură temperamentală. Uneori, în interpretare se îngroașă culorile și liniile personajelor, vulgarizîndu-le, ca în cazul rolului deținut de Zoe Muscan. Tînărul actor Constantin Brînzea (de curînd primit în trupă) demonstrează prin evoluția sa scenică în această reprezentație că este o bună achiziție a teatrului. Protagonistul spectacolului, Mihai Mereuță, practică un joc mai sobru și mai simplu, ca în alte dăți, în folosul complexității interioare a eroului, înnobilîndu-l, în final, printr-o anume dimensiune tragicomică.

Ludmila Patlanjoglu

„Sezon de pace la Paris"

AUTORUL filmului iugoslav, prezentat săptămîna trecută, în spectacol de gală, la București, ne spune că în **Sezon de pace la Paris** e vorba de un sîrb și de o franțuzoaică îndrăgostiți care (citez) : „își trăiesc speranțele și spaimele pe un fundal de evenimente autentice ; evenimente de azi, dar și de ieri, de un ieri pe care îl credeam mort, dar pe care îl regăsim la fiecare cotitură de istorie contemporană". Bărbatul reprezintă sufletul curat, decența socială și sufletească intangibilă, iar personajul celălalt, femeia, nu aderă, ci deploră și dezaprobă falsitatea, harababura, fandoseala gratuită, avangardele fudule, snobismul trăznelii și toate trișeriile care poluează lumea ei natală. Asta inspiră o tenace silă și consternare în sufletul ambilor amorezați. Găsim aci o nouă formă de a se iubi, de a comunica, în fiecare clipă, uniți în aceeași neîncredere pentru lumea dimprejur și încredere totală, calmă, nezdruncinată, în ei înșiși, în adevărul pe care îl iubesc, fidel, împreună. Cite variate și originale fețe poate avea bătrînul, vechiul, anticul, veșnicul sentiment al îndrăgostirii ! Iar interpreta principală, Maria Schneider, o foarte, foarte mare artistă (n-o spun eu, ci Antonioni), își demonstrează încă o dată talentul ; aci, în filmul acesta franco-iugoslav, ea are un rol greu, căci trebuie să **joace mereu altfel** o aceeași **neclintită** încredere, admirație, stimă pentru adevărul trăit și iubit de cuplul lor. Iubire pasionată, dar rectilinie, fără explozii, zvircoliri, acțiuni dramatice. Pe fața gravă și frumoasă a Mariei Schneider revine, mereu, același suris mixt de aprobare și dezaprobare, de încredere și oroare, de tristă dar certă fericire. Hotărît lucru, vorba lui Antonioni, Maria Schneider este o foarte mare actriță. De altfel în admirabilul film al acestuia, **Profesiunea : reporter**, Maria Schneider are un rol destul de asemănător, făcut din aceeași aparentă monotonie. Acolo ea tace și ocrotește. Protejează pe incurabilul condamnat la moarte, pe reporterul iremediabil prins în capcanele mincinoasei sale meserii.

Partenerul ei — interpretat de Dragan Nikolić — spre deosebire de iubita lui, care tace, face. Mereu lucruri tari, violente, sincere, categorice. Aproape că îl omoară pe sinistrul bătrîn nazist (Raf Valone) care trăiește delirant înconjurat de sute de uniforme hitleriste, fiecare din ele purtînd onoarea de a fi fost îmbrăcată în cursul altei crime atroce pe care, cu chef și bucurie, o povestește. Între altele, el le arată celor doi un craniu cules de dînsul după ce titularul fusese supus la savante torturi. Eroina nu comite decît un singur act extravagant. Printre cunoscuții lor este și un pictor ultra-avangardist, bazacon și macabru. Gîndul lui e veșnic călare între verbă și închipuire, dar minte sincer, minte așa cum respiră. Se cunoscuse cu eroul nostru în lagărul nazist și pretindea că citise cîndva în ochii acestuia o incomensurabilă frică. Un tablou de 3 m. pe 3 picta acei doi ochi înspăimîntați. Iubita privește scandalizată această pînză. Peste cîteva zile, iugoslavul nostru vine la acel pictor și nu mai vede tabloul cel cu ochii speriați. Pictorul îi explică cum iubita lui îl cumpărase : după ce-l plătise, l-a tăiat în bucățele și l-a aruncat la gunoi. E singura ei acțiune extravagantă. Fata era din Normandia. Într-o zi se duc și acolo, la părinții ei. Pe plajă (ne spune cronicarul revistei „Variety" și nu își precupețește cuvintele), o mul-

În această săptămînă, la Sala Palatului, în premieră : Kagemusha, **filmul semnat de Akira Kurosawa, premiat, anul trecut, cu Palme d'or la Festivalul de la Cannes**

tîme de „idioți" costumați în naziști se joacă de-a războiul hitlerist în jurul cazematelor de la debarcarea americană. Se luptă, trag focuri de armă (chipurile oarbe), fac gălăgie, produc înghesuială și forfoteală și, firește, din greșală, rănesc mortal pe eroina filmului. Moare pe loc, cu aceeași expresie de încredere în adevăr și de dezaprobare a crimei, a minciunii. Un surîs neterminat care îi înfrumusețase obrazul de-a lungul acestei foarte antonioniene povești. Da. Obrazul. Căci această fată de o grație și eleganță trupească perfectă e prezentată mereu îmbrăcată într-o bluză șleampătă dar care scoate și mai bine în relief frumusețea pur spirituală a personajului.

Eroul nostru venise la Paris să compună un film de montaj, un caleidoscop televizual de evenimente din ultimii zece ani. Aceste fragmente de film culese de el de ici și colo, dar mai ales evenimentele și oamenii cunoscuți de el personal la Paris, ne vor arăta un oraș hidos. Așa de urît, pe cît de frumos este, în sine, acest Paris. „Un Paris care, desigur, n-a pierdut nimic din poezia sa de odinioară, dar, într-un anumit fel, totuși s-a schimbat". Cu alte cuvinte, acest Paris care „n-a pierdut nimic...", a pierdut în fond enorm. Căci oameni și lucruri au devenit gălăgioși, iar chipurile și peisajele sînt admirabil zugrăvite de iscusitul regizor iugoslav Predrag Golubović. Filmul e vorbit în franțuzește. Printre actori se prenumără Alida Valli, Alain Noury, Raf Valone, Pascale Petit, Ives Lecoq, Jane Chaplin și chiar Daniel Gélin care, în viața civilă, este tatăl Mariei Schneider. Filmul e frumos, bine jucat, bine imaginat și reconfortant.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

Categorie sau nu?

Tineretul în lumea contemporană se intitulează unul din ciclurile maraton ale Cinematecii, și în fața vastității materialului selecția nu va putea părea decît pleonastică și maniheistă. Ce este oare așa-zisul „film despre tineret" ? Un film care „se ocupă" de tineri și tinerețe ? Dar care film nu „se ocupă" oare ? Nu sînt „filme" despre tinerețe **Faust** sau **Henric al IV-lea** ? N-au tratat oare problemele tinerilor „scenarii" ca **Dafnis și Cloe, Tristan și Isolda** ? Sau, revenind la subiect, nu despre tinerețe vorbesc multe din filmele lui Bergman, Wajda, Tarkovski ? Domeniul fiind însă infinit, încetează să mai fie un domeniu, încît clasificatorul de ocazie apelează la criterii mai strîmte și în consecință mai pragmatice. Film despre tineret este atunci considerat în limbajul curent un film neapărat „cu tendință", conceput ca un proiectil cu bătaie exactă. Un film care va trebui, deci „să pună" o problemă, să o trimită spre spectator și, împreună cu acesta sau fără, să o rezolve sau cel puțin să dea jaloanele rezolvării ei ; să sesizeze o stare de fapt, să o supună atenției și, dacă se poate, să sugereze soluțiile juste ; să se distingă prin responsabilitate cu orice preț și, dacă se poate, printr-o acută capacitate de dădăceală. Un astfel de film prezintă neapărat tineri la răspîntie, tineri cu probleme, tineri care descoperă viața, răniți de nedreptățile maturității, tineri „în derivă" sau tineri „la vîrsta opțiunilor", încît, perimetrul fiind atît de întesat tematic, unica șansă ce-i rămîne artei este de a se lăsa suplinită prin autenticitate, sensibilitate etc.

Fatalmente, filmul acesta se situează undeva mai aproape de circumstanță decît de existență, de sociologie decît de filosofie, de jurnalism decît de literatură, și fatalmente din această îngustare nu are decît de pierdut : el se autotrimite într-o rezervație, se cantonează dinainte în minor și particular.

Totuși, evitînd aceste discriminări — sau poate supunîndu-se lor, dar învingîndu-le prin greutatea propriei calități, — cîteva filme din alegerea Cinematecii ne-au reabilitat conceptul. Unele au lansat tipuri și au influențat o epocă, altele au făcut școală, despre altele s-a vorbit atît de mult încît au intrat în socio-mitologia epocii, și toate la un loc definesc un cadru, dacă nu un gen. De-ar fi vorba numai de **Rebel fără cauză** al lui Ray, de **Fata cu valiza** al lui Zurlini, de **Structura cristalului** și **Iluminare** ale lui Zanussi, de **Începutul** lui Panfilov sau **Croaziera** lui Daneliuc, și tot am contura o întreagă categorie respectabilă, care ar răspunde fără efort exigențelor Artei. Dar mai este ea, în acel moment, o categorie ?

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Evocări

● La 17 octombrie 1974, cu mai puțin de două luni înainte de a fi părăsit lumea pe care o străbătuse cu atîta aviditate, Zaharia Stancu scria în poezia **Apa morții**, apărută chiar în paginile revistei noastre : „Apa vieții încape toată / Într-o ulcică, într-un pahar". Nu se stinseseră încă ecourile lirice din **Cîntecul lebedei** : „Miezul universului o să-l caut / Va fi de aur ? Va fi de rubin ? / Cînd eram tînăr aveam ochii / Albaștri ca lanul de in. / Acum ochii mei sînt tulburi de tot / Prea mult i-am ținut scăldați în lumină. / Văd cu ei lumea prin care-am trecut / Și lumina care e pe drum și-o să vină". Presiunea straturilor mari de timp, înaintînd din trecut sau din viitor, a determinat în conștiința lui Zaharia Stancu esențiale metamorfoze. Poemele, jurnalistica, romanele sale le-au înregistrat, aprofundîndule sau doar indicîndu-le semnificația. Constant s-a dovedit, de-a lungul unui destin literar de peste cinci decenii, tonul incisiv militant „Te-ai bătut pentru o lume mai bună, / De cînd erai cireș înflorit". Personalitatea lui Zaharia Stancu a fost evocată, marți seara, de rubrica TV **Moștenire pentru viitor** (redactor Mihaela Macovei).

● În această săptămînă, două interesante emisiuni radiofonice de istorie literară : marți dimineața, **Permanența clasicilor. Nicolae Iorga și epopeea națională a poporului român** (redactor Ileana Corbea), iar joi dimineața, în ciclul **Momente din istoria literaturii române**, este prezentată evocarea **Mateiu I. Caragiale. Poezia și povestirile** (redactor Florin Constantin Pavlovici).

● Cîteva dintre concluziile însemnărilor publicate numărul în trecut sînt verificate de programul teatrului radiofonic difuzat în acest început de decembrie : multe premiere (printre ele, mîine dimineață, în ciclul **Teatrul radiofonic în sprijinul școlii : Dezertorul** de Mihail Sorbul, adaptare de Leonard Efremov, regia artistică Dan Puican), distribuții impresionante, varietate tematică. În plus avem ocazia să notăm premiera în fața microfonului a unui text dramatic dens și incitant : **Două ore de pace** de Dumitru Radu Popescu (regia artistică Titel Constantinescu, în rolurile principale : George Constantin, Ion Marinescu, Al. Repan), cercetare din perspectivă febril contemporană a sensurilor unui moment de tensiune al trecutului național. Piesa este o meditație asupra raporturilor dintre necesitate și libertate în istorie, în istoria poporului nostru, ce și-a dorit totdeauna pămîntul așezat între hotare nemișcătoare și și-a apărat cu înflăcărat eroism liniștea, avutia trudită de generații, suveranitatea, jertfind tot pentru a avea demnitatea stăpînului stăpîn în propria țară.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Privirea „Directorului nostru"

NU voi ascunde că cea mai puternică impresie artistică încercată în ultima vreme se trage din vizionarea, după 25 de ani, a **Directorului nostru**. Trebuie spus cu toată liniștea și cu toată bucuria că această creație a lui Jean Georgescu este cea mai bună comedie cinematografică românească a ceea ce numim zilele noastre, o bucată de antologie din toate punctele de vedere, de la morală la estetică, de la mesaj la arta actorilor, de la mînă pînă la gură.

Expresivitatea ei e dominată de două atotcuprinzătoare chipuri : al lui Birlic și al lui Giugaru. Amîndoi sînt nemaipomeniți în întruchiparea puterii și adevărului. Birlic e infinit în relevarea tenacității existențiale. Nici un actor comic — și nu numai la noi — nu a extras în această direcție, a umilului și a scîncetului său de demnitate, ceea ce a scos Birlic din chipul lui de om mic, cu privire umană de ciine blînd, speriat de hingheri, hăituit de evenimente minore și rele pe care încerca să le stăvilească cu povești derizorii dar nu inepte, ștergîndu-și mereu picioarele pe toate preșurile, făcîndu-și planuri napoleoniene cu prime de doi poli, ferindu-se, cît era de plăpînd, de bombele mari și severitățile inumane, pășind dezarticulat, între cumințenie și teroare, fluturînd din mîini nebunii de neînțelesuri, ținînd cu delicatețe plicuri cu leafă și prăjituri de la cantină, privind, cu o imensă și admirabilă milă, chiar pe semenii cei mai răi. Scena fotoliilor din cabinetul directorial este curat gogoliană, prin demonstrația dialecticii dintre inexistent și important. Cu cît Birlic, arhivar amărît, se adîncește în neantul fotoliului, tot mai îngrozit de o autoritate care nu-i vrea răul, cu cît e tot mai strivit și mai mic, cu atît el devine mai atițător pentru directorul turmentat de necesitatea mîntuitoare a unei „legături cu masele" care nu-și poate depăși umbra deasă a demagogiei. Giugaru, decisiv în călcătură, îngropindu-se și dispărînd și el în celălalt fotoliu — din discuția lor rămînînd doar un joc de mîini peste spătare, ca un spasm ludic al schemelor ierarhice — Giugaru formează cu Birlic imaginea grandioasă a două mamifere care intră în pămînt și urcă la cer. Pe toate mobilele și în toate colțurile cade, binecuvîntată, privirea celui mai bun regizor român de cinema, și numai de cinema — Jean Georgescu : în birourile instituției fiecare scaun are scîrțîitul lui ; cantina are vigoarea acelei lumini care unește ciorba și „éclair"-ul de la felul 3 cu melodia de la difuzor : „Rămîi cu bine, dragostea mea...". Totul, dealtfel — chiar și stîngăciile — sună just, esențial, inteligent, durabil. Cinstea imaginii e ireproșabilă, suportînd foarte bine tonicul și luminosul păcat al naivității. Privirea filmului e curată, veselă și energică, ațintită drept în ochii noștri, ai celor de ieri și de azi. Dar și mîine nu se va spune altfel despre acest film criticat distrugător la premieră, pentru calomnie și generalizare pripită. Pripiți au fost doar groparii lui. „Directorul nostru" îi privește de sus.

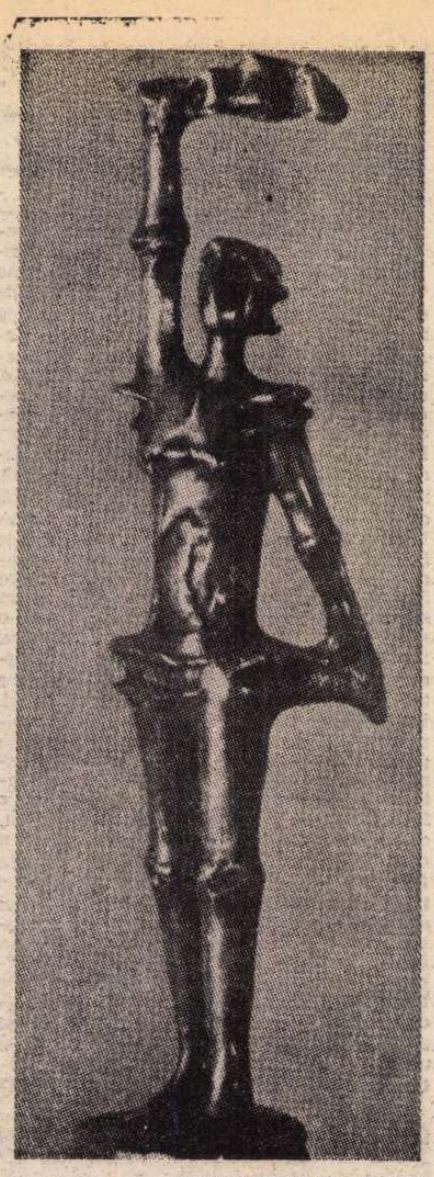
Radu Cosașu

Plastică

Expoziția tineretului

MARCEL CHITAC : **Portret**

NEMEȘ LASZLO : **Revedere**



PETRU STOICU : **Tinără**

IATĂ un subiect incitant, cel puțin la modul virtual, pentru că o astfel de reunire a ceea ce la ora aceasta reprezintă perspectiva, chiar dacă în unele cazuri ea a devenit certitudine, înseamnă un real eveniment. Am putea spune că expoziția tinerilor se constituie ca argument cu valoare generală sub raport ideatic dar și formal, cele mai simptomatice atitudini, tendințe și procedee confruntîndu-se pentru a sugera prin totalizarea lor preocupări și direcții ce tind — sau chiar reușesc uneori — să definească un climat plasat sub semnul responsabilității și al seriozității profesionale. Firește, nuanțările implicate de un astfel de compendiu al artelor vizuale ne-ar oferi prilejul unor puneri în discuție mult înlesnite de posibilitatea comparării, cu atît mai mult cu cît dincolo de marile și inerentele familii de spirite sau stil există suficiente personalități ce se plasează nu în afara sensului general ci pe direcții aparte, originale și într-adevăr interesante. Dar în acest moment care implică nu numai o limită cronologică arbitrară sub raport organizatoric ci și problematica gravă a timpului istoric trăit lucid, important este modul în care tinerii artiști își dovedesc participarea la existența vie, activă, responsabilă, reclamată prin dialectica evenimentelor și statutul lor de creatori. De aceea orice analiză trebuie cu necesitate să alăture criteriilor valorice, obligatorii pentru o reală ierarhie, și pe cele ce țin de responsabilitatea general umană proprie spiritualității noastre socialiste, culturii românești prin definiție.

Expoziția de la „Dalles" și-a propus ambițioasa finalitate a reunirii tuturor genurilor, pentru a oferi imaginea de ansamblu a preocupărilor de atelier, raportate inevitabil la solicitarea socială ce condiționează actul creației și necesitatea sa. Rezultă de aici o etalare variată, atractivă sub raportul contactului cu publicul cel mai larg, dar inerent incompletă atunci cînd dorim să extragem o concluzie semnificativă pentru unele domenii, grafica, artele ambientale și designul cu precădere. Desigur, selecțiile respective nu și-au propus statutul unor însumări specializate exhaustive, de tip republican, dar pentru sugerarea simptomatică a preocupărilor dominante s-ar fi cerut o mai generoasă participare și o densitate mărită a expunerii, deziderat oricum dificil de realizat fără a fragmenta un tot ce se dorea unitar. În situația concretă oferită de organizatori, avem mulțumirea unei panotări aerate și cursive, cu spații de privit și meditat, mai ales că majoritatea pieselor țin de o anumită concepție a obiectului destinat ambianței intime, cu excepția unor sculpturi ce afirmă tranșant statutul lor monumental. Ne este ușor să detectăm lucrări de calitate și să le grupăm în posibile direcții, fără ca prin aceasta să limităm orizontul discuțiilor, pentru că orice compartimentare este relativă sub raportul nuanțărilor particulare, acestea depășind seria ideatică sau sfera stilistică tutelară. Dar în egală măsură este necesar să reținem sensul și adresa întregii expoziții, racordul la actualitate și la realitatea existenței constituind un alt posibil și necesar unghi de abordare, propus chiar prin premisa expoziției.

DE la început trebuie să subliniem că noțiunea de angajare, așa cum se conturează ea astăzi, în condițiile culturii și ideologiei noastre, nu reprezintă o solicitare monocordă, limitativă și exclusivistă, modalitățile de existență și eficiența mesajului artistic de extracție umanistă invitînd și obligînd chiar la diversitate și nuanțare, esența fiind mai importantă decît procedeul. De aceea ni se pare firesc să întîlnim alături de compoziții cu adresă socială, politică, patriotică, istorică, numeroase reușite pe linia genurilor tradiționale, în fond emanații ale aceleiași matrice spirituale generatoare de atitudini și preocupări ce poartă amprenta spațiului și timpului nostru. Peisajul, natura statică, portretul servesc tinerilor ca modalități de comunicare expresivă, simultan cu explicita implicare umană în esența actului creator, ceea ce exprimă apartenența la problematica actuală și atenția acordată artei ca modalitate complexă de formare și educare a omului. De aceea, alături de lucrări ce se instituie ca pagini ale unei cronici în imagine, se impun și secvențele unei realități bogate, generoase prin permanența temelor oferite, în care solicitarea afectivă prevalează, operînd din perspectiva șansei de a regăsi prin cosubstanțialitate dimensiunile unui spațiu originar. Mai ales că, refăcînd traseul picturii noastre moderne, vom descoperi o incontestabilă propensiune către peisajul ca loc al umanului, tinerii aducînd preocuparea la stadiul unor interpretări actuale, firește fără a renega sau ignora tradiția.

Astfel se explică de ce, compunînd un posibil ghid selectiv în secțiunea de pictură, vom alege lucrările lui **Doru Rotaru** sau **Horia Roșca**, pentru ceea ce aduc ele ca angajare explicită, dar și pe cele semnate de **N. Georgescu, M. Nicodim, C. Ritivoiu, Neagu Anghel, Maria Mancaș, V. Pop, Ion Isăilă, Eug. Barău, Dan Minea** sau **A. Romocean**, conținînd valori picturale și o vizibilă tentație a investigării celor mai diferite unghiuri ale realității. Am mai putea adăuga acestora pe **Neculai Păduraru**, prezent și cu o sculptură expresivă, **Onisim Colta, Marinela Mantescu, Doina Adam, Mihai Florin, D. Vițelaru, Gabriela Ioan Teodoreanu, Gruia Floruț, Dan Constantinescu, Horea Paștina, Dan Mohanu, Dumitrescu Zamfir, Vasile Gheorghe, Tudor Schor, Maria Bandarău, T. Graur, Mancaș Virgil, N. Teodorescu, Iolanda Cojan, Radu Cotișel, Dorin Coltofeanu, D. Crețu, Cristina Macovei, St. Căilean, Gabriela Agafiței**, fiecare mărturisind efortul către picturalitate și o lucidă asumare a problematicii intrinseci, oricare ar fi tema abordată și maniera utilizată. Ajunși aici, ar trebui să semnalăm o mai veche deprindere ce marchează pictura tinerilor, și anume aceea de a se înscrie într-o familie stilistică explicit recunoscută prin manieră, uneori ajungînd la quasipastișă sau la preluări obediente în ciuda indiscutabilelor calități personale. De aici decurge tonul calm, monoton chiar, al rostirii picturale, preocuparea pentru propria investigare și afirmare trecînd pe un plan secund, dintr-o inexplicabilă timiditate sau din dorința de a prelua ceva din autoritatea și notorietatea modelului urmat. În aceste condiții ni se pare explicabilă absența „evenimentelor", chiar cei ce se doresc insoliți sau originali adăpostindu-se sub „mantaua" protectoare dar și sufocantă a unui predecesor omologat. Fenomenul ar fi explicabil în cazul epigonilor mediocri, atîți cîți sînt, dar nu și în cel al majorității expozanților, dotați cu suficiente calități proprii ce le acordă acoperire valorică și în cazul unor reușite parțiale, dar oricum ale lor. Atitudinea în sine ține de statutul etic al artistului, dar și de efortul întregii familii de pictori pentru afirmarea originalității reale și a dotării originare, dincolo de conjunctură sau circumstanțe.

PROBLEMA este mai puțin stringentă în cazul sculpturii, deși există și aici anumite limite formale ce determină posibile grupări pe atitudini relativ similare, în orice caz „umbra" maestrului conturîndu-se mai puțin explicit. În expunere predomină lucrările în piatră, „cioplitorii" conferind amprenta definitivului în absența bronzului ce impusese buni modelatori, recursul la alte metale nereușind încă să impună o gîndire specific racordată la tehnologie, deși nu lipsesc reușite sau promisiuni. Ne face plăcere să reținem tentația monumentalului, exprimată dincolo de condiționarea dimensiunilor fizice, căci destinul sculpturii, ca al tuturor artelor de altfel, este prin definiție agoric. Se rețin lucrările lui **Ion Iancuț, Dinu Rădulescu, Maria Deac, Dinu Cîmpeanu, Előd Kocsis, Leonard Răchită, N. Șapteferați, A. Surcel, Bogdan Popescu, N. Fleissig, Tiberiu Bențe, Ion Mindrescu, Panaite Chifu** și **Pavel Bucur**, vizibil diferite dar supunîndu-se unui statut ideatic tutelar, în prelungirea unei solide tradiții de figurativ complex și de abstracție simbolică. Acută ni se pare condiția obiectivă care îi obligă pe sculptori să abordeze genul eufemistic denumit „plastică mică", excelent pentru exercițiul de atelier dar insuficient pentru ceea ce se așteaptă de la sculptura noastră, chemată și dornică să înnobileze spațiul civilizației noastre.

GRAFICA este destul de slab reprezentată cantitativ, o anumită concentrare calitativă oferind o satisfacție relativă, chiar dacă afișul politic, de data aceasta orientat spre stringenta problemă a dezarmării nucleare, ne propune cîteva reușite. **Alex. Bălan, Anca Boeriu, A. Teodorescu, Gh. Baltoc, Letiția Molnar, Mihaela Ileana Popescu** asociază creator fotografia procedeelor tradiționale, obținînd imagini percutante, încărcate de semnificații și cu adresă decisă. În spațiul graficii de șevalet se rețin numele lui **Ana Golici, Szilagy Zoltan, Casia Csehi, A. Chintilă, I. Gnandt, N. Mitrofan, I. Tițoiu, O. Penda, C. Abrudan, M. Acioăniței, Dana Schobel,** interesați de investigații conceptualiste sau practicînd desenul virtuoz, pe teme de o incitantă diversitate. Totuși, comparativ cu numărul de tineri graficieni care s-au afirmat în ultimii ani, definind atitudini și tendințe, cei prezenți exprimă doar schița peisajului real al genului, fără a-i defini total conturul și sensul.

Același lucru se întîmplă și în selecția de artă ambientală, sau decorativă, și design, destul de atractivă dar nu prea generos populată de reușitele ce ne făcuseră să vorbim despre o relansare originală în acest teritoriu. **C. Marinescu, Aszalos Géza, Dan Velescu, S. Turculeț, L. Turculeț, Șt. Stanciu, I. Șetran** se înscriu în fluxul propunerilor interesante de prototipuri, în timp ce **Ion Oeroglici, Utto Svetlana, Virginia Kadar, Marina Teodorescu, Teodora Rusu, Rodica Leucă Goicea, Rodica Tero Vescan, Florica Pacea** aduc sentimentul certitudinii în creația de forme și obiecte destinate agrementării spațiului cu soluții decorativ-expresive.

ASTFEL cu inerente reținere și explicabile deziderate existente în mod obiectiv prin condiționarea procesului creației, complex și niciodată deplin mai ales la tinerii ce explorează, căutîndu-se, expoziția de la „Dalles" devine un argument în discuția legată de creșterea noilor generații într-un climat dat, cu tot ce implică actualitatea și perspectiva. Pentru că, orice analiză presupune nu simpla referire la stadiul propus, oricum explicit conturat prin concretețea sa, ci o investigație a devenirii, cu tot ceea ce implică ea ca obligație și program. Iar tinerii artiști prezenți în această confruntare ni se par pregătiți pentru o creație de calitate, în măsura în care conținutul ideatic, orizontul concepțiilor și al preocupărilor se dovedește fertil și incitant, generos și deschis spre o realitate amplă, complexă, vie.

Virgil Mocanu

„Cîntecul politic pentru tineret"

■ S-A desfășurat în Capitală, la sfîrșitul săptămînii trecute, a patra ediție a concursului „Cîntecul politic pentru tineret", organizat de Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor și Radioteleviziunea Română. La cele două secțiuni, muzică ușoară și coruri, juriul a avut de triat cam o sută cincizeci de lucrări. A ales cu seriozitate și discernămînt, reținînd cîteva melodii cu adevărat tinerești, concludente sub raport muzical și literar, și cîteva partituri corale rezonante, deasemenea pe suporturi literare merituoase.

O caracteristică : prezența, în palmares, a unor compozitori experimentați, de reputație — Laurențiu Profeta, Florin Bogardo, Vasile Veselovski, Ion Cristinoiu, Marcel Dragomir, apoi Irina Odăgescu-Țuțuianu, Gheorghe Bazavan, Adalbert Winkler, Nicolae Costin. Numele noi sînt mai puține. Un plus semnificativ : recursul creatorilor muzicali la versurile poeților ; în afara producțiilor semnate de textierii de meserie s-au auzit poeme de Vasile Nicolescu, Nicolae Dragoș, Dan Verona, Tania Lovinescu, Daniela Crăsnaru, George Țărnea, unele contribuind, desigur, la situarea compozițiilor pe care le-au inspirat pe primele locuri ale tabelei de distincții, aducînd o infuzie de veritabil lirism. Tematic, s-a evidențiat ancorarea în realitatea imediată a scriitorilor și muzicienilor. A răsunat, printre altele, cu putere, tema, atît de gravă și actuală, a păcii.

Concursul a prilejuit colaborări diverse și fructuoase între formații instrumentale tinere și mature, din mai multe centre ale țării, cu soliști experimentați din Capitală (puțini din țară, puține nume noi) și s-a încheiat cu o gală frumoasă, a cărei ținută s-a datorat și muncii notabile a dirijorilor Sile Dinicu și Carol Litvin. O măiestruoasă lucrare corală, scrisă special pentru această împrejurare, avînd caracter omagial, dedicată președintelui țării (muzica, Radu Palade, versurile Nicolae Dragoș) a încheiat manifestarea în mod reprezentativ.

Dumitru Ilie

Jurnal din Grecia

3 NOIEMBRIE, 1981. Între două avioane, marea. Am sosit de o jumătate de oră, poeții Eugen Jebeleanu, Victor Felea și cu mine, la Atena. Peste o oră luăm avionul pentru Salonic și cea mai nimerită „deconectare", în acest scurt popas, e marea unde, pe 3 noiembrie, încă se pot afla oameni la soare. Gazdele noastre, poetul Ion Brad, ambasadorul României la Atena, și Gh. Mincu, fost coleg de liceu, azi consilier la Ambasadă, ne fac prima cunoștință cu Grecia. Peste o oră, un Boeing 727 ne ridică brusc deasupra golfului Saronicos și apoi, cu o voltă de 180°, prinde a ne arăta Atica, mijlocul Eubeii, munți, insule, dealuri despădurite, valuri nemișcate, jos, din cauza distanței. Undeva, spre vest, mi s-a părut a distinge Olimpul, așa cum îl știu din **Dicționarul civilizației grecești** al lui Devambez. Voi afla la Salonic că nu m-am înșelat. În vreo 35 de minute sîntem la Salonic. Primiți cu flori. În mașina Doamnei Colombini, secretară a filialei din Salonic a Uniunii Culturale Panelene, care împreună cu primăria orașului au organizat acest Festival al poeziei din țările balcanice, primim întîiele lămuriri. Am sosit primii; mîine vin poeții turci, apoi bulgarii și iugoslavii. Manifestarea consacrată poeziei românești are loc vineri, 6 noiembrie, seara. Ajungem la hotelul Electra Palace, unde vom fi găzduiți. Hotelul este în Plateia Aristotelous. Din balconul camerei se vede marea. Dincolo de piață, frumoasa esplanadă Vassileos Konstandinou care merge de-a lungul cheiului pînă la Turnul Alb (Lefkos Pirgos). Un prînz frugal — nu prea știm deocamdată condițiile găzduirii noastre — dar memorabil, în trei, ne potolește oarecum foamea stîrnită de atîtea impresii noi.

În cursul serii îmi dau seama cu neliniște că nu voi putea beneficia de o traducere satisfăcătoare a textului meu (încă netradus) privind poezia românească postbelică, cu care va trebui să se deschidă seara de vineri. După o noapte cam subțire (a doua, căci cea de ieri de la București a fost de curată insomnie), mă trezesc — e **miercuri, 4 noiembrie** — hotărît să fac tot posibilul ca în cursul zilei să încerc o versiune franceză, fie și prescurtată, a prezentării mele. Dimineața, cînd Eva și Stella, traducătoarele noastre, vin să ne ia la Muzeul Arheologic, le comunic hotărîrea mea și urc în cameră. De la orele 10 pînă la orele 17, cu o pauză de jumătate de oră pentru prînz, reușesc „performanța" și seara Stella trimite sinopsisul meu la un birou de traduceri. Mă simt mai usurat. Cinăm cu Doamna Maria Caragianni, poetă și pictoriță de mare talent din Salonic și cu încă o familie de literați, la o **Estiatoria**, căreia nu-i reține numele. O cină tipic grecească — cina e aici masa cea mai importantă a zilei — cu toate mîncărurile servite dinainte pe o tavă. Ne întoarcem la hotel seara tîrziu și văd pentru prima oară Arcul lui Galerius de pe Via Egnatia. Mîine, joi, începe prima zi a Festivalului. Actrița Aleka Paizi, care va recita poemiile noastre în greacă, a sosit împreună cu Iannis Ritsos de la Atena.

JOI, ORELE 12. Vizită ceremonială la Primăria din Salonic: gazde și oaspeți, o primă luare de contact. După masă, Victor Felea și cu mine mergem cu Maria Caragianni să bem o cafea în turnul restaurant de lîngă Tirgul International. Splendidă panoramă a orașului; beneficiem și de un apus de soare în Golful Thermaic care scaldă țărmul thessalonican. Seara, la Sala de Conferințe a Societății de Studii Macedonene, prima manifestare a festivalului. Citesc poeții bulgari M. Berberov, C. Borisov, V. Rakovski. Pe Berberov l-am cunoscut cu mai mulți ani în urmă la o întîlnire de la Uniunea Scriitorilor, la București. După seara de poezie, la Grill Bar (hotelul Electra Palace), Aleka Paizi vine la masa noastră și ne vorbește despre modul în care intenționează să interpreteze mîine poemele noastre. Ne spune impresiile ei după prima seară, comentează felul de a citi poezia al lui Nicos Papaconstantinou (actorul care a interpretat în greacă poezia bulgară din seara aceasta).

VINERI. Este ziua noastră și a iugoslavilor. În cursul dimineții avem o discuție cu poeții turci. Apoi revedem, cu Aleka Paizi, ordinea poeziilor pe care le vom citi diseară. Poeții Iannis Ritsos și Zoi Carelli, ambii excelenți cunoscători ai francezei, controlează, conform textului tradus de mine în franceză acum două zile, corectitudinea versiunii în greacă a sinopsisului meu („un eseu de foarte bună calitate", mi-o spun amîndoi) privind poezia românească postbelică. Mă felicit pentru ideea de alaltăieri de a retranscrie textul în franceză, căci, azi, cei doi poeți descoperă unele inadvertențe făcute de traducătoarea (nespecialistă în literatură) din franceză în neogreacă. La ora 20, în aceeași sală de conferințe, a doua seară poetică a festivalului. Se citește prezentarea poeziei iugoslave făcută de Valerian Zuyo. Citesc apoi poeții Ivan Gaghianschi, V. Zuyo, Ante Popovski. Poezie de foarte bună calitate care se bucură de mult succes. După o scurtă pauză urmăm noi. Poetul thessalonican Tolis Nikiforou citește admirabil prezentarea mea — inclusiv numele multor români citate în text, nume greu de pronunțat în greacă dar duse cu bine la capăt de Nikiforou —, apoi pe rînd, Eugen Jebeleanu, Baltag, Felea (alfabetul grecesc ne „dictează" această ordine) citim cîte două poeme în românește — la început și la sfîrșit — iar actrița Paizi interpretează excepțional, în greacă, poemele noastre. „Cîntecul păsărilor de la Hiroshima", aproape tot atît de plină de sugestii sonore și în traducerea greacă, este foarte aplaudată. În ce mă privește, am surpriza ca pe lîngă cele cinci poezii traduse pe care le adusesem cu mine din țară, să văd recitindu-mi-se și o alta pe care Menelaos Ludemis mi-o tradusese acum cîțiva ani și de care nu știam. Aleka Paizi are un mod foarte personal de a citi poezia, oferind-o, cuvînt cu cuvînt, ca pe o cumînecătură aproape, publicului. A fost, simțim bine, un succes. Eugen Jebeleanu rostește o scurtă alocuțiune de mulțumire adresată publicului și organizatorilor, subliniind semnificația de pace a Poeziei, ca formă de comuniune spirituală între oameni. Răspunde, mulțumindu-ne cu emoție pentru poezia din această seară, nouă și iugoslavilor, poetul Tolis Nikiforou.

Zoi Carelli se ridică și ne felicită, la fel și Nikiforos Vrettacos și alții. Maria Caragianni ne prezintă două distinse cunoștințe din mediul universitar, dintre care una este o comparatistă din Italia, autoare a unei importante monografii despre Cavafis, apărută la Roma. Mă bucură mărturisirea ei, de „cunoscătoare", că a interesat-o prezentarea mea, precum și întreaga seară. A două zi ține să îmi trimită vorbă, prin Maria Caragianni, că îmi va expedia din Roma cartea ei despre Cavafis, la București. O studentă, Anthonia Vulgarakis, care vorbește engleza, îmi spune că i s-a părut a discerne simboluri bizantine, christice chiar, în versurile mele. Mă întreabă dacă e adevărat, îi răspund: da. Îmi spune deasemenea că e interesată de întrepătrunderea culturilor balcanice, de istoria spațiului spiritual al peninsulei. Îmi promit în gînd să îi trimit **Byzance après Byzance** de Iorga.

În cele din urmă simtim nevoia să ne reculegem, să fim singuri și în mediu „valahofon". Mergem cu Maria Caragianni, Stella, Eva și un tînăr medic, care vorbește deasemenea româna, într-o **pizzeria**. Comandăm **pizza**, luăm o bere și urmărim cu coada ochiului un film la televizorul micului local. Sîntem aproape singurii clienți, e ora 12 noaptea. În drum spre hotel trecem încă o dată pe lîngă Arcul de triumf al lui Galeriu. E o seară rece, tăioasă; auzim că în țară ninge.

SÎMBĂTĂ. În cursul dimineții, vizită, întîi la Muzeul Arheologic, apoi la bazilica Aghios Dhimitrios (Sf. Dimitrie este patronul Salonicului; festivalul, chiar, se numește **Dhimitria**). Vasul-crater de la Derveni, pe care îl știm din albume, lipsește pentru moment din muzeu, e într-o călătorie peste Atlantic. Sala tezaurului de la Vergina mă copleșește: un paradis de orfevrărie, îngropat, „pierdut" pentru contemporanii lui Filip al II-lea, regăsit apoi de noi, cei de azi, care putem deveni, după 24 de secole, **prin artă**, contemporanii uimiți ai unui tezaur inegalabil. Recunosc (în altă parte) statuia lui Augustus, apoi splendidul portret în bronz al lui Alexandru Sever, acel împărat adolescent care citea „Republica" lui Platon și făcea loc zeilor Orientului în Occident. Spre ieșire, trei sculpturi ale epocii constantiniene mărturisesc schimbarea radicală ce se operase în conștiința antichității. Trupul uman dispare sub labirintul pliurilor vestimentare, întreaga atenție se deplasează spre chipuri, a căror expresie îndepărtată anunță o nouă spiritualitate. Splendoarea corpului antic se camuflează: femeia romană, drapată de sus pînă jos, își îndreaptă privirea către zări transcendente. De la extazul silenului de pe craterul de la Derveni (marele absent al muzeului) pînă la expresia rarefiată a omului din secolul IV e.n. nu e o distanță uriașă. Și totuși... Cînd haina acoperă definitiv umărul femeii, Antichitatea nu mai există.

După amiază mergem la poeta și pictorița Maria Caragianni, care are un apartament în apropierea esplanadei, nu departe de Turnul Alb. Admirăm picturile sale, foarte frumoase într-adevăr: a avut acum un an și ceva o expoziție și la București. Eugen Jebeleanu îi cere artistei fotografii ale lucrărilor ei ca să le reproducă în revista „Secolul 20". Maria Caragianni ne citește apoi din poeziile ei. Reproduc din **Didymo oneiro (Visul Gemenilor)**, volum apărut în 1979 în editura **Kedros** din Atena, poezia care dă titlul volumului (A. Rados a avut bunăvoința să mi-o tălmăcească la revenirea mea în țară): „Visul gemenilor / trece prin vis / te trezești și nu te trezești / în alt vis / te pierzi încă / prin incinte și peșteri / și o ploaie / o altfel de ploaie / nu te răcorește / îți schimbă pielea / capete de cuie / și înauntrul tău / un riu se golește / lucrurile arse și uscate de lumină". Splendidă poezie. Revenim la hotel pe o ploaie rece.

Seara, orele 20. Citesc Sucran Curdacal și Yașar Mirac, cei doi poeți turci. Neavînd poemele lor în versiune franceză sau engleză și traducătoarele noastre părăsindu-ne pentru moment, nu le pot înțelege poeziile. Dar Yașar Mirac începe la un moment să-și cînte poezia. E un lamento foarte lung cu ecouri extraordinare, cu avînturi trecute treptat în surdină. Emoționant.

Salonic – faleza și Turnul Alb

După pauză citesc grecii: începe poetul Vrettakos. Voce monotonă. Citește întîi un poem, pe care îl urmărește în traducere engleză, despre tristețea unei case ce urmează să se demoleze. Mă impresionează fața acestui mare poet, brăzdată toată ca un pămînt crăpat de arșiță. **Șoimul**, un poem profund tulburător și de o mare simplitate, îl reproduc după o traducere franceză: „Toamnă. Brîndușe galbene sub pietre / mai luminează mîna întinsă / să le culeagă. // Sub stîncile Fedriade*), șoimul etern / se leagănă. Însingurat, nepăsător un șoim / imperial. Atît de înalt / de parcă ar fi sufletul meu împușcat / de o mie de ori / / Pururea calm, cu pieptul larg deschis / pluteste vast schimbîndu-și numai înălțimea. / Nicicînd nu va cădea pe stînci. / Ori jos, la poala lor. Mereu înalt / va arde sus, în soare. / Cînd vei vedea / întinderea deasupra Fedriadelor pustie, / nu cerceta cu ochii bolta. Ci să mă cauți / în discul soarelui și-n poezie. / / Însingurat, nepăsător, un șoim etern".

Urmează Zoi Carelli, a cărei poezie spiritualizată invită parcă la zbor. „Adolescent din Anticythera" este un imn în șoaptă la celebra statuie în bronz a lui Euphranor, statuie privită la cîteva clipe după sculptura funerară din Kroisos, purtînd inscripția: „Opriți-vă și plîngeți-l... ucis de războinicul Ares". Ascultînd-o cum citește, îmi dau seama că, în viziunea poetei, contemplarea frumuseții înseamnă dialog cu transcendența.

Urmează Iannis Ritsos. Nu știu ce citește, nu am dubluri în engleză sau franceză ale poemelor sale. Citește foarte bine și are un succes colosal. Ca întotdeauna, mi se spune.

DUMINICĂ. Noapte cu vise agitate. Vremea s-a înrăutățit tare. La ora 11, discuție în Sala Consiliului Municipal al Primăriei din Salonic, între toți participanții. În prima parte, oaspeții sînt rugați să-și comunice impresiile despre acest festival, care a fost o reușită după părerea tuturor. Gazdele se declară, la rîndu-le, mulțumite de reușita festivalului, propun continuarea și lărgirea acestuia, periodizarea și întărirea legăturilor pe multiple planuri culturale între țările balcanice. Aceste zile ale poeziei țărilor balcanice au fost zile de întîlnire spirituală, de afirmare pe calea artei și nu a armelor, cum a subliniat Eugen Jebeleanu din partea poeților români. Poemele și prezentările citite în cadrul acestei întîlniri vor apărea în text paralel, într-o antologie a festivalului, editată de cunoscuta editură Malliaris-Pedia. În finalul convorbirii, primăria Salonicului ne dăruiește cîte o tradițională rîșniță manuală de cafea, cu o inscripție în limba greacă, în amintirea acestei manifestări de poezie și pace.

LUNI SEARA, ATENA. Invitați de onoare ai P.E.N.-Clubului elen. Sosim, însoțiți de poetul Ion Brad, ambasadorul nostru în Grecia, și ne aflăm dintr-odată în fața unui public numeros alcătuit din personalități importante ale literelor grecești. Președintele P.E.N.-Clubului elen, Jean Coutsocheras, salută prezența noastră la Atena, evocînd tradiționalele legături de prietenie dintre țările și culturile noastre, simpatia reciprocă și bunele relații care ne leagă. Domnia sa face apoi o cuprinzătoare caracterizare fiecăruia dintre noi, lui Eugen Jebeleanu, Victor Felea și mie, relevînd celor prezenți notele specifice ale poeziei fiecăruia. Se citesc apoi în greacă traduceri din poeziile noastre. În răspunsul său, Eugen Jebeleanu, președintele P.E.N.-Clubului român, mulțumește asistenței și poetului Coutsocheras pentru călduroasa primire ce ni s-a făcut și îi transmite la rîndu-i, din partea sa și a P.E.N.-Clubului din România, cele mai bune urări, arătînd importanta contribuție pe care o pot aduce poezia și oamenii spiritului la promovarea păcii și a înțelegerii între popoare. Să facem ca în această lume înțesată de arme să nu mai existe decît o singură armă, poezia, care să vorbească în numele păcii și al umanității, rostește poetul Eugen Jebeleanu. Un select public, alcătuit din scriitori, editori, conducători ai asociației editorilor eleni și ai uniunilor de scriitori din Grecia, traducători etc. aplaudă cuvintele privind importanța poeziei pentru promovarea păcii în lumea contemporană. Cunoaștem și recunoaștem printre invitați mulți prieteni sinceri ai poeziei românești, care folosesc acest prilej ca să stabilească noi perspective pentru adîncirea acțiunii de cunoaștere reciprocă. Poetul Jean Coutsocheras este într-adevăr „un om mărunt și firav ajuns la vîrsta senectutii înțelepte", cum ni-l prezintă Romul Munteanu într-un articol. Privirea sa lasă să se întrezărească, treptat, „o emanație de energie spirituală greu de bănuit la prima vedere". Este un poet cu o viață publică spectaculară: deputat al P.A.S.O.K. în parlament, membru de onoare al Sindicatului gazetarilor și scriitorilor din Paris, membru al Centrului Național pentru Dezvoltare etc. Este un fervent susținător al dialogului cultural româno-elen, l-a cunoscut pe Nicolae Iorga, a participat la mișcarea balcanică a lui Papanastasiou, cunoaște totodată mulți scriitori români de azi, „gînditori profunzi ce transpun cugetul și pulsul inimilor în arta cuvîntului", cum se exprimă în **cuvîntul înainte** al cărții ce i-a apărut în România. Un suflet cordial și elevat, transmițînd căldură și tensiune spirituală.

MARȚI, 10 NOIEMBRIE. Vizită la Muzeul Arheologic Național din Atena și apoi la Muzeul Bizantin. Capodopere antice studiate și visate le privesc azi de la mai puțin de un metru distanță. Văd „Myceniana", celebrul fragment de frescă descoperit de Mylonas în 1970, — reprezentînd bustul și fața unei figuri feminine de o splendidă frumusețe, — aparținînd artei cretano-miceniene. Apoi celebrul relief eleusinian cu Demeter întinzînd lui Triptolemos spicul de grîu, și Kore (Persephone) cu o torță în mîna stîngă, dreapta lăsînd-o în semn de binecuvîntare pe creștetul tînărului rege de la Eleusis. Văd statuia lui Poseidon scoasă din mare în 1928 la capul Artemision, apoi capul unui Zeus arhaic găsit la Olympia. Nu bănuiam astă vară, cînd alegeam ilustrațiile pentru „Istoria Credințelor și ideilor religioase" de Mircea Eliade, că voi vedea aievea atît de curînd aceste sculpturi.

Seara, vizită cu Ion Brad și Victor Felea la Capul Sunion, cu mașina. Mergem pe cornișa mării, ajungem, tîrziu, vedem la lumina lunii doar silueta întunecată a templului lui Poseidon, parcă și mai impresionant, astfel. Ne întoarcem pe un alt drum, prin mijlocul Atticii...

MIERCURI. Vizităm Insula Eghina, cu vaporul, Victor Felea și cu mine (Eugen Jebeleanu a luat ieri seară avionul spre țară). O zi întreagă pe mare, o mare cam furtunoasă. Vizităm templul zeiței Aphea din Eghina, facem înconjurul insulei, ne întoarcem seara în golful Pireu, între luna plină răsărind din templele Acropolei și soarele apunînd la Eghina. Ziua de azi, de neuitat, îmi propun să o evoc pe larg cu altă ocazie.

JOI, 12 NOIEMBRIE. Acropoles. Zi senină; urmăm „calea sacră", prin latura nordică a Parthenonului; printre coloane un cer de un albastru extraordinar. Din nou printre statuile și reliefurile știute și familiare și totuși zărite pentru prima oară de-adevărat. Zăbovesc îndelung în Muzeul Acropolei în fața „Moscoforului", pe urmă a plăcii reprezentînd pe Poseidon, Apollon și Artemis, desprinsă de pe friza estică a Parthenonului, apoi în fața „Athenei ginditoare", toate trei reproduse în „Istoria Credințelor". Dintre cele vreo șapte „Kore" ale muzeului, cea cu „ochii de migdală" nu se poate uita. Ieșim din muzeu, însoțim latura de sud a Parthenonului; de pe temeliile templului zeiței Artemis Brauronia, ne aruncăm privirea în jos și perspectiva Odeonului lui Herodes Atticus ne copleșește. Înconjurăm templul Athenei Nikè și ne amintim încă o dată relieful „Nikè desfăcîndu-și sandala". Sub chiton și himation, zeița își dezvăluia silueta aproape în întregime: era în secolul al V-lea î.e.n. Coborîm treptele Propyleelor și de pe Odhos Dionisiou Areopaghitou, mai aruncăm o privire spre Parthenon. Diseară avem avion spre București.

Cezar Baltag

*) Două stînci uriașe pe versantul sudic al Parnasului, unde grecii, ajutați de Apollo, au provocat avalanșe de pietre, distrugîndu-i pe năvălitorii perși (480 î.e.n.).

Dylan Thomas

■ *În 1943, puțin înainte de deschiderea celui de-al doilea front european, la cererea Ministerului Informațiilor din Marea Britanie s-a filmat documentarul* Our Country, *al cărui comentariu aparține lui Dylan Thomas — la vremea aceea crainic al radiodifuziunii, reporter, scenarist. Citim în textul său oroarea de crima la pîndă, retrăită la cîțiva ani după bombardarea Londrei și învinsă de sacra bucurie a vieții în deplinătatea și simplitatea naturii.*

Țara noastră

Pentru început, un oraș ;
zi frumoasă, mohorîtă ;
zvicnet și larmă ca-ntr-un taifas de vrăbii,
înfricoșător de impersonală
ca un morman de fiare într-o grotă la țărm ;
cînd ziua planează de pe acoperișuri
în labirinturi de piatră și rețele rutiere
cînd fiecare e pentru totdeauna prins într-o gloată
și toate mișcările distincte ale mulțimilor matinale
pier laolaltă în pulsații de ceasuri ;
o zi cînd uitat e urletul prelung al mării,
supt de stradă, într-o altă memorie :
în chiar sunetul fumului și prafului plutind,
trimbițele semnelor de circulație și panourile și afișele
zgîrieturi de semafor roșii-verzi
voci zbîrnîite fărîme pe sîrmele de deasupra
și vîntul țipînd ca o bufniță în gura metroului,
bubuind hîrșîind batalioane de trotuare
de coșuri și zebre și ziduri
corul scrîșnit al roților,
mereu ivindu-se, deși neîntrerupt, glasul valurilor,
muzica turnurilor și podurilor și domurilor
clopotnițelor orașului din insulă.

Sub un singur acoperiș e pace.

Apoi zbor de păsări :
deodată, ușor, ca de pe altă lume, rotit deasupra
imaginii încremenite, încă vii,
din centrul mort al cartierelor ucise peste noapte
în orașul dărîmat cenușă fumegînd ;
și toate pietrele își amintesc și îngînă catedrală fiecărui
cadavru fulgerat care fusese ori zace în cimitirul
eroicelor, multelor străzi trecute-de-
bombardiere-și-porumbei.

Și ochii lui St. Paul cercetează Londra :

mulțimile cavernoase de pe lumea cealaltă
vlăguite, o forfotă șuierătoare, minată prin abur sub sticlă,
capăt de linie vociferînd,
o mie vieți de bărbați și femei în flux-refluxul
peronului
spre casă acum, spre casă într-un tîrg liniștit,
spre front acum, spre țara aceea barbară,
porniți înapoi spre orașul-cu-zece-milioane-de-capete,
sau plecînd hotărîți să nu se mai întoarcă,
duși, vîrtej
pe șinele iuți departe de furtuna Londrei abandonate
prin încîlceala căilor de fier clipit și titirez de
orașe, semnale și cîmpuri
departe
indiferente țărmurile mării
lunatice, țîfnoase, răsturnate.

Trupul altei țări e atît de aproape,
îl poate atinge cu mîna briza la Dover.

Iar din acest colț de insulă, bărbie albă în marea cameleonică,
auzi carnea țării tale și ești robit
în vremea ochilor săi ;
dacă pornești apoi spre inima uscatului, ești azvîrlit din nou în fluvii înzăuate.

Dar și războiul se leagănă greu peste hectare de mere aninate,
umbrește colina rotundă a fructului legănîndu-se greu ;
doar păsări lacome să fi zburat o dată în vîrfu-acelor pomi.
Nimic din ce este nu poate fura zîmbet de soare la roadă,
pîrgul, pulberi de soare ;
fețele culegătorilor oglindite în pielea
livezii în pace :
au pace în ele ca nemuritoarea dulceață a
verii la țară.

Zboară vara prin plante și flori,
pe drumeagul recoltei, grăbită apune zilele scurte pe arie
ale femeilor și copiilor sosiți din picla orașuiui ;
ei vin în fiecare an, ca o sărbătoare, vin să muncească pe cîmp,
să prindă iar vara în mîini și priviri ;
în curțile și cotloanele lor îmbîcsite de-acasă
va trebui să le-adăugă iarna întreagă
și-o primăvară tristă fără muguri.

În plină lumină
La drum poți să vezi
Războiul și vara —
Ce vrei să-nțelegi.

(1943)

În românește de
Adina Kenereș-Romoșan

Cartea străină

Homer

CÎTĂ vreme nu i se va cunoaște data și locul nașterii, Homer va rămîne Homer. Și nu sînt semne că se va ajunge vreodată la un astfel de registru civil. Nici cu ajutorul arheologiei, nici cu cel al filologiei. Nici măcar cu cel al papirologiei, știința născută pentru a filtra la un loc pulberea celei dintîi și sunetul celei de a doua. Continuîndu-i pe Grenfell și Hunt, discipolii vor cerne mereu nisipul sunător al fragmentelor de papirusuri sau tăblițe de ceramică arsă (**Oxyrhynchus Papyri**, 30 de volume pînă în 1970), dar nu vor afla nimic nou, mulțumindu-se cu ceea ce știm, deși numai prin deducție și supoziții : marele rapsod a trăit în cea de a doua jumătate a secolului al VIII-lea î.e.n., pe țărmurile ionice și este autorul sigur al **Iliadei** și mai puțin sigur (cum cred „despărțitorii") al **Odiseei.**

La urma urmelor, ca unul din afară, mă gîndesc că „problema Homer" nici nu se dorește rezolvată : generații întregi de învățați, de mai înainte de Anaximene pînă la D'Aubignac, Gianbattista Vico, Friederich August Wolf și de la aceștia pînă la cei din zilele noastre au avut și vor mai avea de lucru, misterul continuînd să funcționeze dincolo de liniarul B. (scrierea miceneeană), descifrat de acuma, și de liniarul A. (scrierea cretană), nedescifrat încă de nimeni.

La ce ne-ar folosi, în definitiv, cu deosebire în poezie, un mister descifrat ? Sfinxul însuși, cînd i se vor stăpîni toate secretele, va înceta să mai existe și vom fi infinit mai săraci din clipa în care imaginația nu ne va mai ajuta să construim nimic cu puterea ei.

Fără imaginație, de exemplu, nu l-am putea citi nici pe Homer. Am putea crede, între altele, că răpirea Elenei, prea frumoasa soție a lui Menelau, regele Spartei, de către Paris, fiul lui Priam, regele Troiei, ar fi putut pune în mișcare un război de zece ani și nu imediat, ci după alți zece ani de așteptare ? Vor fi fost, oare, semințiile de atunci, toate cîte sălășluiau în Elada, capabile să consume atîta viață, atîtea sulițe, care, lănci, săbii și scuturi, pentru un simplu și mărunt gest de piraterie ? Și, tot astfel, am putea crede, fără imaginație, că mînia lui Ahile a putut să dureze atît cît durează, izvorînd doar din schimbul de replici cu Agamemnon, schimb în care Ahile, deși în fața unui rege, e mult mai nemăsurat în cuvinte, nescotîndu-l din „om nerușinat", „cîine" sau „burduf de vin" ? Minie, în cele din urmă, exolicată tot prin prezență feminină, acele „daruri" pentru viteji cu nume de Briseis și Chryseis...

Fără imaginație, citind **Iliada**, am rămîne doar cu problema hegemoniei comerciale din Marea Egee și Dardanele și, într-un astfel de caz, poemul ar fi doar un manual de istorie care ne vorbește pe larg și în amănunt despre unul din cele mai crude și nedrepte războaie. Atît de crud și nedrept încît secole după aceea s-a continuat să se vorbească despre el, cu precădere în poezie, precum o face Alceu: „...și s-a tulburat inima Elenei din Argos / în piept, și nebună după bărbatul / din Troia, ea pe mare pe falsul oaspete / l-a însoțit în corabie /... / negrul pămînt îi păstrează pe mulți / din frații ei, căzuți pentru Elena / în cîmpiile Troyei..." (retraduc după Juan Ferraté, **Liricos griegos arcaicos**).

Citim, așadar, **Iliada** pentru valoarea ei literară, tulburătoare și în multe privințe neegalată de poeții de mai tîrziu, nici sub aspectul formei, atît de perfect structurată pe distanța celor aproape 16 mii de hexametri, nici sub aspectul conținutului, atît de bogat și condus cu atît de invidiabilă unitate pe întreaga dimensiune a capodoperei. Citim și descoperim această umanitate a bronzului, cu toate obiceiurile și cunoștințele ei, și mai descoperim cum se dă întîietate sentimentelor („în concepția homerică — notează D.M. Pippidi — inima e înfățișată uneori ca organ al gîndirii" !) și nu adevărului dictat de rațiune. Citim și descoperim cum se scrie, cum trebuie să se scrie, o mare operă literară.

Citim este un fel de a spune pentru că se cuvine, măcar din cînd în cînd, să fim sinceri și să recunoaștem că dacă memoria marelui orb a putut „scrie" acest monument de artă poetică, răbdarea noastră nu mai rezistă întotdeauna nici chiar efortului de lectură. **Iliada**, mai mult decît **Odiseea**, se citește de obicei după rezumatele cercetătorilor și nu cuvînt cu cuvînt, cum s-ar putea crede din judecățile (împrumutate și ele) altor cercetători.

În ce mă privește, nu mă sfiesc să recunosc că am citit destul de tîrziu traducerea lui G. Murnu, contrariat de multitudinea de opinii întîlnite prin tot felul de cărți în legătură cu Homer și, mai ales, cu eroii săi. Deci, atunci cînd, din poveștirile altora, cunoșteam conținutul și chiar elementele de măestrie.

Nu mi-a plăcut pe atunci și continuă să nu-mi placă nici azi, la lectura în proză, Achile, cel care pentru mulți reprezintă eroismul total (nu știu cum arată sau dacă există cel partial) și continui să fiu îndrăgostit de Patrocle și, cu deosebire, de ucigașul său, Hector. De Patrocle pentru că el crede cu adevărat în puterea prieteniei. Și, cu deosebire, de Hector pentru că el crede în dreptatea (și victoria) seminției sale chiar și atunci cînd aceasta, prin căpeteniile sale, săvîrșește acte greșite și ireparabile. Mergînd pînă la capăt cu sinceritatea, mărturisesc că nu-l iubesc prea mult nici pe Ulise, fiindu-mi mai drag, de multe ori, curajosul Diomede, cel căruia legenda i-a stins din lumină, trecînd-o în favoarea lui Ulise.

Am citit de aceea cu interes sporit și foarte atent recenta versiune în proză a poemului (datorată Sandei Diamandescu și lui Radu Hîncu) și nu mi-am schimbat opinia : pe Achile e greu să-l iubești. E construit numai din ură și distrugere, e arogant, crud, violent, necumpătat și, pe deasupra, ocrotit de toți zeii, unii atît de servili, încît îi aduc pînă și armele la îndemînă, ori aruncă negură peste ochii adversarilor, ajutîndu-l să-i ucidă. Mai mult, cînd n-are chef să lupte, nu luptă, intră în cort și se odihnește sau se desfață. Cînd luptă, o face pentru plăcerea de a lupta și, mai ales, pentru că știe de la bun început că va fi învingător. În schimb, Hector luptă pentru că nu are altă posibilitate decît să lupte, chiar și atunci cînd știe foarte bine că e în zadar și totul e pierdut. Luptă pentru că trebuie să apere Ilionul peste care a căzut năpasta provocată nu de el, ci de Paris, dar pe care o primește așa cum e, ca și cînd ar fi a lui, și se sacrifică.

Shakespeare, cel care a știut să citească istoria la un mod atît de personal, i-a dat, într-un fel, dreptate lui Hector (ajutat, poate, și de Chaucer), lăsîndu-l să fie ucis de același Achile, dar la un mod mai mișelesc, în clipa cînd fiul lui Priam e complet dezarmat (**Troilus și Cresida**, actul V, scena 8). Iar în secolul nostru, Giraudoux va face din Hector (**Războiul din Troia nu va avea loc**) un erou foarte diferit de cel al lui Homer : chiar dacă va lupta, el își va pune întreaga putere de convingere în evitarea războiului. Ca unul peste care trecuse vîlvătaia primului război mondial, Giraudoux înțelege că tragedia troienilor n-a constat în lupta în sine, ci în hotărîrea lor de a lupta sau nu, cu alte cuvinte în a se decide pentru rațiune sau pentru onoare.

Azi, citind **Iliada**, cu sau fără imaginație, ne dăm seama că Homer a știut să ceea ce a descoperit Shakespeare și ceea ce a intuit Giraudoux. Dar n-a înaintat în nici una din aceste direcții, lăsînd ca distrugerea Troiei să ne zguduie și mai mult printr-un război neverosimil, nejustificat și absolut absurd.

Înțeleg că autorii noii versiuni a **Iliadei** au făcut un mare efort de echivalare și conservare a textului homeric. Lovinescu a încercat și a reușit același lucru cu **Odiseea**. Sînt echivalări care reprezintă un mare act de cultură și el trebuie recunoscut ca atare. Atîta tot, însă, că în proză cuvintele nu mai funcționează sub tensiune poetică și deci nu transmit decît conținutul, epica momentului și nu și splendoarea sa. Ca un film în culori pe care sîntem obligați să-l vedem în alb-negru și fără sunet.

Este adevărat, nici în **Iliada** nu există culori. Dincolo de „oasele albe", „pînzele albe", „brațele albe" etc. vom mai găsi „corabia neagră", „vinul negru", „noaptea neagră" și chiar „zeul cel negru de nouri", dar nu vom afla decît întîmplător (contribuție a interpolării sau poate a traducătorilor ?) culorile fundamentale : roșul apare rar („sarpele cu spinarea roșie" — versul 300, II), iar albastrul o singură dată, datorat, firește, mării. Există iarbă, dar nu e verde, există flori, dar sînt numai forme.

Poate fi acesta un argument al nevederii lui Homer ? Iată o teză de doctorat. Oscar Wilde va observa : „Grecii au susținut că Homer a fost orb, pentru că poezia nu trebuie să fie vizuală ci auditivă". Iar Borges, marele nevăzător al literaturii universale de azi, îl contrazice : „Poezia lui Homer este vizuală, uneori prea vizuală". În legătură cu existența poetului, tot Borges va susține : „Faptul că șapte orașe își disputâ numele ne este suficient să ne îndoim de istoricitatea sa. Poate că n-a fost doar un Homer, ci mai mulți greci pe care-i ascundem sub numele de Homer". Tamiris, pare-se mai vîrstnic decît Homer, a fost tot nevăzător, dar opera sa, dincolo de atribuirea unor imnuri apolinice, este definitiv pierdută.

Darie Novăceanu

Al IX-lea Colocviu al A. I. C. L.

Antonio Blanch
Membru al Centrului A.I.C.L. – SPANIA

Literatura populației „chicana" din S.U.A.

PRINTRE literaturile minoritare existente azi în America de Nord se numără și una ce captează din ce în ce mai mult atenția criticilor : literatura populației „chicana". Nu este deloc ușor să dai o definiție exactă termenului „chicana"; eu voi folosi cuvîntul respectiv pentru a desemna acel cetățean american, de origină mexicană, ce își afirmă identitatea etnică (așa-numita „rasă de aramă"), refuzînd să se integreze în societatea și cultura dominantă anglo-americană. În ciuda inferiorității sale sociale (majoritatea locuind la țară și în cartierele sărace ale marilor orașe), populația „chicana" și-a redescoperit, în cele din urmă, rațiunea sa socială de a exista. A devenit conștientă de demnitatea sa morală și culturală. Din acest motiv a început să afirme și să apere valorile proprii, care i se par la fel de bune, dacă nu chiar mai bune decît cele ale societății industriale în care trebuie să muncească din greu pentru a supraviețui.

Dintre aceste valori tipice, semnalăm între altele fidelitatea față de celula familială, respectul pentru tot ceea ce este natural, nesofisticat, dîrzenia în muncile și suferințele cele mai aprige, venerarea strămoșilor, credințele și practicile religioase etc.

Deși termenul „chicana" a început să fie folosit relativ recent, realitatea demografică desemnată de acesta datează din timpul războiului dintre Mexic și America de Nord (1846—1848), avînd drept consecință anexarea la Statele Unite a tuturor acestor vaste teritorii din sud-vest (California, Arizona, New Mexico, Colorado și Texas). Dar conștiința apartenenței la un popor (la o rasă) și la o cultură diferită este un fapt istoric cu mult mai recent, pe care l-am putea localiza prin 1965, în urma „Mișcării chicana" condusă de César Chávez în scopul apărării agricultorilor săraci de origină mexicană.

Statistici recente arată că, la ora actuală, în Statele Unite ar trăi cam șase sau șapte milioane de „chicanos", din care marea majoritate — în pofida greutăților întîmpinate în școli — folosesc încă limba spaniolă, cel puțin în mod pasiv, adică o înțeleg atunci cînd este vorbită. Această curioasă menținere a limbii materne într-o minoritate rasială este poate un caz unic în Statele Unite și s-ar putea explica prin învecinarea cu Mexicul și prin mijloacele mass media în limba spaniolă (presă, radio, televiziune, cinema) ce cîștigă o audiență din ce în ce mai mare în sud-vestul american. Toate acestea au făcut ca populația „chicana", cartierele locuite de ea, nenumăratele locuri de întîlniri sociale să devină focare ale unei culturi originale, ale unei anumite literaturi metise (amestec de „mexicano-americană" și „anglo-americană"), care deja nu mai este mexicană și cu atît mai puțin americană în sensul anglo-saxon al termenului.

Aflată încă în etapa de început, literatura „chicana" — care la origine era mai ales de expresie orală, cu acele „corridos", un fel de „chansons de geste" într-o formă populară și piese de teatru reprezentate în diferite cartiere („teatro campesino") — a evoluat în ultima vreme spre forme mai convenționale și a produs deja, în special în ultimii ani, opere considerabile. Aceste producții scrise au început să fie privite cu atenție de unele sectoare mai sensibile ale societății americane. Li se face chiar un loc aparte printre literaturile minoritare alături de acelea ale negrilor, evreilor și asiaticilor.

Una din trăsăturile caracteristice ale acestei literaturi „chicana" o constituie dimensiunea sa politică. Ea a avut legături directe cu mișcările de revendicare. Iar dacă aceasta a determinat, pe de o parte, accentuarea rezistenței și disprețul majorității, nu e mai puțin adevărat că a reușit să trezească și atenția experților societății, sociologi, profesori de literatură și critici literari. Este interesant de constatat, de exemplu, numărul mereu crescînd de publicații științifice apărute în Statele Unite care se ocupă de fenomenul „chicana". Iată cîteva dintre ele : „Hispania", „The Journal of Spanish Studies", „Latin American Literary Review", „Mester" etc. Ar fi de ajuns să parcurgem în grabă una din bibliografiile afectate literaturii „chicana", apărute recent, pentru a ne da seama de importanța și numărul studiilor care i-au fost consacrate în ultimii ani. Se știe că în zece din universitățile americane a fost introdus de curînd studiul literaturii „chicana" (University of California, Arizona State University, Indiana, Yale, Oklahoma, Texas, Wisconsin etc.). Există, de asemenea, un număr destul de mare de reviste literare consacrate, cel puțin în parte, acestei literaturi minoritare : „El curandero", „El Mirlo", „Canta", „Fuego de Aztlán" (Berkeley), „De colores" (Albuquerque), „Vórtice" (Standford), „Prisma" (Oklahoma), „Aztlán" (Los Angeles), „La Palabra" (Phoenix), „The Bilingual Review" (Michigan), „El grito", „Tejidos" etc., la care se adaugă cele dedicate literaturii din Porto Rico : „Revista chicano-riqueña" (Indiana), „Puerto Norte" etc.

ÎNCERCÎND să reflectăm acum asupra conținutului și orientării dominante ale acestor lucrări de critică literară am putea să începem prin divizarea acestui vast ansamblu în două mari categorii: pe de o parte, cele ale criticilor ce se interesează de particularitățile originale ale textelor ; pe de alta, cele orientate spre marile teme universale pe care aceste texte le dezvoltă în manieră proprie.

Să examinăm mai întîi această ultimă categorie. Criticii aplică aici, de preferință, metodele analizei socio-culturale, chiar antropologice. Se utilizează, de asemenea, comentariul ideologic. Pentru că trebuie să recunoaștem că temele și coordonatele istorice ale unui mare număr din aceste texte se pretează la asemenea considerații. Ele dau naștere cu ușurință la meditații asupra omului universal, aflat mai întîi în stare de opresiune iar apoi în cea de revoltă. Căci — așa cum am mai spus-o deja — mulți dintre autorii „chicanos" au început să scrie pentru a denunța o astfel de situație inumană, pentru a revendica drepturile civile ale celor considerați la marginea societății americane, pentru a demasca ipocrizia claselor dominante și a stigmatiza războiul din Vietnam. Temele menționate, ca și altele, de altfel, precum grevele, cerșitul și în general toate celelalte ce țin de cultura mizeriei umane, fac adeseori din aceste opere literare documente social-politice de o mare forță.

Aceste opere „chicanas" nu sînt scrise, în cea mai mare parte, nici în engleză, nici în spaniolă, ci într-o a treia limbă („Spanglish"), o limbă în stare de fermentare, dincolo de regulile gramaticale și ortografice. De fapt, în acest caz, nu se poate vorbi despre bilingvism ci mai curînd despre un fel de trans-lingvism, căci limba nou formată se află într-o permanentă stare de oscilație între cele două limbi de bază. Un scriitor „chicano" poate, fără nici o reținere, să înceapă o frază în engleză și să o termine în spaniolă (de exemplu : „John is at school and Maris está en la casa"). Trecerea de la una la cealaltă — așa-numitul „code switching" — se realizează fără ezitare, în mod natural.

Această curioasă limbă literară în formare asimilează tot felul de dialecte și de elemente „slang", se expune la diverse modificări provenite din limbajul străzii, al barurilor și al șantierelor.

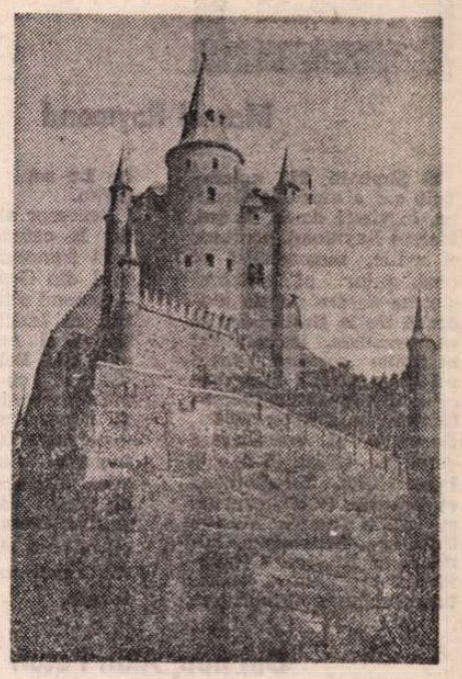
La prima vedere, un text „chicano" poate surprinde prin extraordinara libertate a expresiei, care este, de altfel, în strînsă legătură cu lupta pentru libertate pe care majoritatea acestor texte vor să ne-o transmită.

DIN punct de vedere stilistic, literatura „chicana" atrage, în mod frecvent, atenția criticilor. Pentru că acești autori, manifestînd adesea îndrăzneală și pasiune, sînt pe cale de a reînnoi atît formele stilistice cît și modalitățile de creație. Ei amestecă genurile, încercînd o mulțime de experiențe formale, cu aceeași libertate cu care transformă limba „standard". Această voință de a revoluționa totul se face simțită mai ales atunci cînd citim opere în care elementele dominante sînt grotescul, imaginarul sau magicul. Avem de-a face aici cu universuri fantastice, peisaje onirice, evenimente sau personaje supranaturale, produse ale unei inspirații epice, ce ne reamintesc uneori de intențiile unor romancieri din America Latină.

Simbolismul subconștientului, metafora suprarealistă, fabulele și legendele, îmbinate cu figuri ale religiilor străvechi își fac apariția firesc în mijlocul celor mai realiste narațiuni și descrieri, și deseori, la fel de dramatice.

Iată de ce aceste texte literare, ce ne vorbesc despre mizerie, război și asuprire și care, în materialitatea lor textuală, se prezintă foarte dense, delirante, enigmatice, impresionează profund pe cititor, fiind o adevărată plăcere pentru studenți, cercetători și critici literari.

Ceea ce te frapează în mod deosebit atunci cînd studiezi unul dintre aceste texte, dincolo de aspectele sale stilistice, este puternica personalitate a autorului, intensitatea cu care acesta se străduiește să ne transmită o realitate umană, unică în dramatismul său ; mai mult decît atît, se va face auzită o voce unică ce proclamă renașterea spiritului Aztlán, regăsirea sufletului unui popor, pînă acum uitat și aproape mort. Și tocmai aceste cîteva lucrări literare (cam douăsprezece în total), într-adevăr șocante prin semnele lor enigmatice, prin halucinațiile febrile, înfruntă criticul literar, îl determină să-și schimbe metodele de analiză prefabricate, pentru ca în cele din urmă să-l facă să treacă, cuprins de fascinație, pragul unui nou univers literar.



Alcazarul din Segovia

Eli Peonidou
Membru al Centrului A.I.C.L. – CIPRU

Valorificarea literaturii cipriote

TEMA pe care o tratăm are pentru noi — cei care sîntem unul din popoarele cele mai mici, dar și unul din cele mai vechi — un interes deosebit. În Cipru s-au petrecut în ultimii ani foarte multe evenimente, care, în cele din urmă, au dus la împărțirea insulei în două, despărțind prin frontiere artificiale cele două comunități, greacă și turcă. Azi, poporul nostru luptă pentru a-și rezolva problemele sale; în același timp luptă pentru a supraviețui primejdiilor, sprijinindu-se pe rădăcinile sale [...] Și toate acestea, în timp ce simțim deasupra capetelor noastre amenințarea războiului care înconjoară toată această zonă fierbinte din geografia noastră.

Lipsa unei gîndiri critice într-o țară mică, plină de probleme politice, sociale, etnologice etc., capătă dimensiuni neliniștitoare și creează o ruptură între creator și poporul său, o ruptură, în același timp, între creator și lumea exterioară.

Nu știu dacă este internațională fraza nedreaptă care spune că „poetul ratat devine critic" ; în cazul nostru, dacă o parte din poeți ar fi critici, aceasta ar fi în avantajul lor, spre binele poeziei și al patriei lor. Și asta nu pentru că am suferi de absența unui foarte valoros material poetic. Dimpotrivă, aș putea să enumăr fără șovăire mai bine de zece poeți de mare prestigiu și alții peste treizeci, de renume recunoscut. Poezia noastră contemporană se poate măsura cu poezia oricărei alte țări. Rădăcinile poeziei noastre se adîncesc în trecut, pînă la Homer, hrănindu-se, peste timp, din toate epocile. Frumusețea peisajului, clima suavă, culorile, aromele, marea și natura înflăcărată își găsesc expresia în poezia noastră. Dacă la toate acestea se adaugă dimensiunea tragică și absurdă a războiului — a războaielor — cele care, ca o soartă nedreaptă, nu au nici un fel de legătură cu caracterul pașnic al poporului, fiind provocate de străini, organizate și îndeplinite de străini, dacă le avem în vedere pe toate acestea, atunci poezia noastră, în interiorul lirismului său, capătă, în mod inevitabil, și acel element dramatic care o face de două ori mai puternică și mai perceptibilă.

Această poezie, care în ultimii ani, datorită tragicelor motivații, a atins un nivel de înflorire enorm, este foarte puțin cunoscută dincolo de țărmurile noastre. Aș îndrăzni să spun că de abia de este cunoscută în spațiul helenic. Și una din explicațiile principale este lipsa unei critici care să se ocupe s-o scoată din anonimat și să-i dea aripi să zboare. [...].

CRITICA literară poate contribui la soluționarea multor probleme, mari și mici, care ne preocupă. Ea poate să deschidă o potecă, chiar și neînsemnată la început, pentru cunoașterea literaturii celorlalte comunități. Cu alte cuvinte, poate să joace, indirect, un rol politic, apropiind comunitățile noastre care, în mod fatal, se îndepărtează, an de an, una de alta.

Așadar, pentru ca patria noastră să se salveze, dincolo de soluționarea pașnică a problemei politice, trebuie să se salveze cultura noastră. Și pentru a salva cultura, criticii trebuie să se situeze în primele rînduri ale luptei, arătînd drumul ce trebuie urmat.

Cred că Asociația Internațională a Criticilor Literari poate face multe lucruri în sensul promovării operelor scriitorilor necunoscuți, scoțîndu-i astfel din anonimat. În această direcție, aș dori să subliniez rolul Buletinului A.I.C.L. și să-mi exprim dorința ca această publicație să circule cît mai frecvent și în cît mai multe limbi.

Klaus Jarmatz
Membru al Centrului A.I.C.L. – R. D. GERMANĂ

Literatura sorabă

CRITICA literară reprezintă, fără nici o îndoială, un factor decisiv pentru viabilitatea literaturilor minorităților naționale. Voi face în continuare cîteva remarci privind critica literară din cadrul literaturii sorabe — element important al literaturii contemporane din R.D.G.

Națiunea sorabă a avut o istorie lungă și zbuciumată. Trăind pe teritoriul Lusaciei, în părțile de est ale R.D.G., ea a fost, timp de secole, oprimată de germani. În perioada dictaturii fasciste sorabii au avut de suferit formele cele mai brutale de opresiune națională. Erau obligați nu numai să efectueze munci inferioare, dar li se interzicea chiar și utilizarea și cultivarea limbii materne, ca și a tradițiilor culturale și literare. Abia după eliberarea de sub jugul fascist, noua politică a statului le-a asigurat sorabilor, pentru prima dată în istorie, autonomia și drepturile lor naționale nu numai prin actul constituției, ci și prin măsurile concrete care au fost adoptate.

Această literatură își are originea în secolul al XV-lea. Ea s-a născut ca una din formele de rezistență ale unei mici națiuni slave, în trecut asuprite, și care se baza pe tradițiile țărănești. Procesul de dezvoltare a R.D. Germane a dus la crearea de școli în limba sorabă, a unei edituri sorabe ca și a unor ziare tipărite în această limbă. Acum s-a făcut primul pas spre menținerea literaturii sorabe dar, în același timp, au apărut elemente noi ce și-au pus amprenta pe conținutul și forma acestei literaturi. De aici înainte i s-a oferit posibilitatea să se dezvolte nu doar ca o simplă formă de apărare și rezistență națională, ci ca o literatură națională recunoscută în cadrul mai general al literaturii din R.D.G. Acum, literatura sorabă nu se mai bazează doar pe tradiție, dar și pe noile tendințe. Din punct de vedere cantitativ și calitativ, exigențele au început să crească. Aproximativ douăzeci la sută din publicațiile literaturii sorabe sînt traduse în germană. Optzeci la sută nu apar decît în limba sorabă. În zilele noastre literatura sorabă este tradusă în mai mult de zece limbi. Există și opere din literatura germană ca și din cea universală ce au fost traduse în limba sorabă.

SE ÎNȚELEGE că în asemenea condiții reflecțiile critice ale publicului literar au o mare importanță. Desigur, o nouă abordare a fenomenului literar se impune acum, în primul rînd prin publicarea operelor a peste douăzeci de poeți și naratori sorabi, în mod deosebit a operelor lui Jurij Brezan ; ce altceva decît contactul direct cu publicul ar putea pune tradiția și prezentul într-o relație productivă. Unii autori se plîngeau prin anii șaizeci de slaba dezvoltare a criticii literare sorabe, reprezentate pînă nu demult de critici ca Marja Mlynkowa. Astăzi s-a dezvoltat din nou o solidă critică literară în jurul publicației „Nowa doba". Condițiile deosebite ale societății contemporane dau posibilitatea aproape tuturor sorabilor să vorbească, să scrie și să citească atît în germană cît și în sorabă, iar reflecțiile critice ale literaturii sorabe au început să cîștige teren. Cu toate acestea, literatura sorabă este confruntată în prezent cu noi probleme pe care trebuie să le depășească. Din acest motiv apar noi exigențe și în critica literară, căci trebuie avut în vedere viitorul tradiției culturale sorabe în ansamblul său. Bineînțeles că industrializarea crescîndă a regiunii lusace și progresul revoluției tehnico-științifice introduc noi factori, condiționați de modul de viață modern al sorabilor. Cultura sorabă este acum în stare de efervescență creatoare. Scriitorii sorabi se străduiesc să realizeze un contact între vechile tradiții populare ce merită a fi conservate, fiind strîns legate de elementul național și noile realități sociale. Devine din ce în ce mai evident faptul că tradiția păstrată cu grijă în muzee nu mai este suficientă și că, de asemenea, o veche tradiție națională nu poate supraviețui și nu poate interveni cu adevărat în prezent decît în măsura în care se descoperă anumite legături, avînd puncte de plecare calitativ diferite. În acest mod, literatura sorabă se îmbogățește cu elementele noi ale prezentului, așa cum este cazul operelor scriitorilor mai tineri — ca de exemplu Angelika Stacowa.

Ținînd seama de toate acestea, consider că interacțiunile cristalizate între literatura germană și cea sorabă din R.D. Germană în decursul ultimilor treizeci de ani ar merita o analiză mai detaliată, analiză ce ar conduce la reflecții literare capabile să impulsioneze lucrările colocviului nostru.

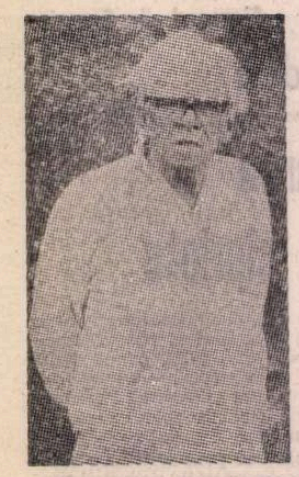
Meridiane

Marcel Raymond

■ Simbătă, 28 noiembrie a.c. a murit la Geneva, în vîrstă de 84 de ani, Marcel Raymond, profesor și critic, memorialist și poet, autor al celebrei sinteze despre poezia modernă **De la Baudelaire la suprarealism,** tradusă și în limba română. Dintre celelalte lucrări ale marelui dispărut menționăm: **Génies de France** (1942), **Baroque et renaissance poétique** (1955), **Être et Dire** (1970), **Romantisme et Rêverie** (1978), precum și studii ample despre Rousseau, Senancour, Fénelon și Rivière. O adevărată revelație a constituit-o volumul autobiografic **Le seu et la cendre** (1970).

Succesor al lui Thibaudet la catedra de literatură franceză a Universității din Geneva, Marcel Raymond a fost ales membru al Institutului Franței și al Academiei Regale din Belgia. A fost distins cu numeroase premii elvețiene, franceze și germane. I-a fost decernat titlul de **doctor honoris causa** de către zece universități europene. Prin dispariția lui, critica literară și cultura europeană pierd pe unul din reprezentanții lor de frunte.

Din nou, Alan Paton



● Autor al unora dintre cele mai apreciate romane ale contemporaneității și un aprig critic al apartheidului, scriitorul sud-african Alan Paton (în imagine) și-a publicat recent prima carte de ficțiune literară după treizeci de ani de hiatus în acest domeniu al creației sale. Întocmai ca și celebra sa carte **Cry, the Beloved Country** (Plingi, țara mea iubită), noul roman este axat pe realitățile societății bazate pe discriminări rasiale, deoarece, așa cum spune autorul, „dacă trăiești în Africa de Sud și scrii un roman care nu se referă la problemele centrale, acesta nu va merita să fie citit". Titlul noii cărți — **Ah, but Your Land is Beautiful!** — i-a fost inspirat lui Paton de oameni care au venit să-l viziteze acasă, în împrejurimile orașului Durban. Temîndu-se să comenteze politica țării, atunci cînd sînt întrebați ce cred despre Africa de Sud, ei răspund: **Vai, e frumoasă țara dv.!** Ceea ce vor să spună, a explicat Paton într-un interviu dat recent: „De fapt ei se miră că atîția oameni pot fi atît de nefericiți într-o țară care este atît de frumoasă". Activitățile politice l-au împiedicat pe Paton, acum în vîrstă de 78 de ani, să scrie literatură timp de aproape 30 de ani (penultimul său roman, **Too Late the Phalarope,** a apărut în 1953). Dar, așa cum am mai semnalat, anul trecut el și-a publicat o primă parte a autobiografiei, intitulată **Towards the Mountain,** care-i deapănă firul vieții pînă în 1948, cînd apariția romanului **Plingi, țara mea iubită!** i-a transformat existența. Va continua să lucreze la autobiografie după ce-și va fi terminat trilogia romanescă.

Manifestări consacrate poeziei

● Poezia s-a bucurat, în această toamnă, de numeroase manifestări în Franța. Printre acestea, cea dintre 21 și 22 noiembrie, cînd, sub egida Societății de Istorie literară, a fost organizată o dezbatere consacrată operei poetice a lui **Patrice de La Tour du Pin**; la Toulouse, în cursul întregii luni noiembrie 1981, s-au desfășurat **Întîlnirile internaționale ale poeziei contemporane** (recitaluri, colocvii, convorbiri cu bibliotecari, librari etc.).

Max Walter Schulz – 60

● Printre scriitorii care debutau editorial în 1962 în R.D. Germană se află și prozatorul Max Walter Schulz (n. 1921), care anul acesta a împlinit 60 de ani. În romanul său de debut — **Nu sîntem pulbere în vînt** („Wir sind nicht Staub im Wind") el dezbătea frămîntarea tinerei generații în atmosfera marasmului lăsat de război. În scrierile lui ulterioare, printre care **Soldatul și domnișoara** („Der Soldat und die Frau"), remarcă comentatorii săi, Max Walter Schulz a evoluat considerabil, lărgind cadrul tematic spre dezbateri filosofice de o aleasă ținută estetică, situîndu-se astăzi printre scriitorii cei mai prestigioși ai generației sale.

„Les Cahiers du Sud"

● Create în 1914 de către Marcel Pagnol, „Les Cahiers du Sud" au fost reluate și conduse, cîteva decenii, de către Jean Ballard care i-a deschis paginile literaturilor străine și, în special, celor mediteraneene. Doamna Jean Ballard a donat orașului Marsilia arhivele revistei (între altele, 837 dosare de corespondență între scriitori și o bibliotecă de peste 10 000 volume). Sub genericul „Rivages d'origine", direcția respectivelor arhive a organizat o expoziție (programată între 26 nov. și 31 dec.).

Milosz

● Caietul 19 al **Asociației Prietenilor lui Milosz** a fost integral consacrat selectării de texte stabilite de Laurent Terzieff pentru spectacolul pe care l-a dat la Théâtre du Lucernaire cu Pascale de Boysson și Claude Aufaure. Pe ansamblu, micul volum echivalează cu un Milosz (în imagine) prin-el-însuși, constituind o excelentă introducere la cunoașterea poetului celor **Șapte Singurătăți.**

Viața lui Eisenhower

● În primăvara anului viitor, editura Random House va publica o biografie a fostului președinte al Statelor Unite, Dwight Eisenhower, scrisă de fiul său, David Eisenhower. Acesta a lucrat timp de șapte ani la elaborarea cărții, căutînd toate amintirile și documentele existente, studiind jurnalul personal și scrisorile celui de al 34-lea președinte al Statelor Unite ale Americii.

Premiu

● Juriul celui de-al XXVII-lea Festival internațional al filmului de scurt metraj de la Oberhausen (Republica Federală Germania) a decernat unul din premiile festivalului, care poartă numele orașului, peliculei din R.P. Bulgaria — **Obiectiv.** Filmul, turnat de Studioul „Ecran" al televiziunii din Bulgaria, a fost realizat de Raina Tomova și Gheorghi Balabanov.

„Limbajul culorilor"

● Recordul celei mai mici cărți din lume îl deține, la ora actuală, lucrarea **Limbajul culorilor.** Tipărită în Japonia, în limba engleză, cartea poate fi citită numai cu ajutorul unei lupe foarte puternice. Ea însumează 100 de pagini și are o greutate de 0,0076 grame.

Știința și rasismul

● La Paris a apărut revista „Genre humain", un trimestrial care-și propune să trateze problemele rasiale, cu concursul instituțiilor Maison des Sciences de l'Homme, École des Hautes Études en Sciences sociales și al C.N.R.S. Printre colaboratorii primului număr: F. Jacob, L. Poliakov, C. Frankel, A. Langaney, N. Fresco, J. Hiernaux, A. Jacquard și C. Guillaumin, Maurice Olender asigurînd redactarea publicației.

Distincții

● După cum s-a anunțat oficial la Paris, președintele Franței, François Mitterrand, a distins zilele trecute, cu titlul de Cavaler al Legiunii de Onoare, două personalități marcante ale vieții literar-artistice franceze. Este vorba de binecunoscutul scriitor francez Louis Aragon, în vîrstă de 84 de ani (n. 3-X-1897, Paris) și de compozitorul și criticul muzical Georges Auric, în vîrstă de 82 de ani (n. 15-II-1899, Lodève).

Coproducție

● Recent, presa iugoslavă a anunțat că va fi realizat un film artistic consacrat vieții fostului președinte al R.S.F. Iugoslavia, Iosip Broz Tito, în coproducție iugoslavo-americană. Scenariul filmului va aparține britanicului Fitzroy MacLean, care s-a întîlnit de cîteva ori cu fostul președinte Tito, iar, după cum a declarat un purtător de cuvînt al televiziunii iugoslave, rolul președintelui Tito s-ar putea să fie atribuit actorului Robert de Niro.

● Ultimul în dată dintre romanele lui Heinrich Böll, apărut în urmă cu doi ani sub titlul **Fürsorgliche Beobachtung,** a fost tradus și în franceză, ediția apărută în editura Le Seuil purtînd titlul **Protection encombrante.** Cu acest roman, scriitorul laureat al Premiului Nobel din 1972 (în imagine) părăsește obișnuita lume a cărților sale anterioare — mici meseriași, funcționari mărunți și declasați ai păturilor mijlocii — pentru a se ocupa, de astă dată, de tipuri din „establishment". Eroul principal, director al unui mic trust de publicații, devenit țintă unor teroriști, este pus sub protecția poliției, împreună cu întreaga sa familie. De la un punct, protejații nu-și mai dau seama dacă sînt doar apărați sau, dimpotrivă, supravegheați ca suspecți, ca posibili delincvenți politici. Cartea este astfel un amestec de roman din genul „fantastico-politic" și de roman „polițist cu suspense". Apreciată ca o capodoperă în creația lui Böll, cartea a cunoscut un triplu succes: i-a entuziasmat pe criticii literari, a trezit interesul observatorilor fenomenului politico-social și a intrigat în mod manifest pe cei care s-au recunoscut în eroul principal, un intelectual cu avere, sufletist și cu o filosofie umanistă, asemănătoare celei a lui Heinrich Böll.

Jurnalul Annei Dostoievskaia

● La 15 februarie 1867, Fedor Dostoievski se căsătorea cu Anna Snitkina. După puțin timp, Anna începu să-și țină un jurnal. Primele luni ale căsniciei sînt dificile. Dostoievski riscă închisoarea pentru datorii, soții sînt obligați să se refugieze în străinătate, unde scriitorul se dedă pasiunii jocului, pierderile bănești se aglomerează, dar, în același timp, începe să redacteze **Idiotul.** După jurnalul Annei D., pe o perioadă de șase luni, și-a construit Paul Savatier un scenariu foarte intimist, **Un sezon în viața lui Fedor Dostoievski** care a fost difuzat la Televiziunea franceză la 12 noiembrie.

O nouă stea la Bolșoi

● Pentru a prezenta parizienilor pe tînăra sa elevă Nina Semisorova (în fotografie) (22 de ani), noua stea de la Bolșoi Teatr, marea Galina Ulanova n-a ezitat să reapară pe scenă. O singură dată în sala Pleyel, cu prilejul unei gale organizate de UNESCO în favoarea copiilor handicapați. Neuitata Julietă din baletul lui Prokofiev, azi în vîrstă de 66 de ani, a dezvăluit spectatorilor secretul măiestriei balerinilor de la vestitul teatru moscovit; în ținută de lucru, ea a prezentat un curs de interpretare, instruind reprezentanți de frunte ai celor patru generații pe care le-a format: Nina Timofeeva, Ekaterina Maksimova, Vladimir Vasiliev, Liudmila Semeniaka, Nina Semisorova, A. N. Fadaeecev și V. V. Anisomov. Aceștia au prezentat fragmente din **Giselle, Romeo și Julieta, Frumoasa din pădurea adormită, Lacul lebedelor, Floarea de piatră** și **Fîntîna din Baccisarai.** O seară de excepție concepută ca un omagiu adus Galinei Ulanova, la care și-au dat concursul vedete precum: Noëlla Pontois, Cyril Atanassoff, Merle Park, Carla Fracci și alții.

„Protecție stingheritoare"

Regizorul — în rol de arbitru

● „Aparțin unei tradiții teatrale în care elementul esențial al unui spectacol îl reprezintă actorul — a declarat Terry Handes, director adjunct la Royal Shakespeare Company, aflat în prezent la Genova, unde pune în scenă, la Teatro Stabile, o piesă a dramaturgului englez Thomas Middleton. Eu cred, și sper, că rolul regizorului își va pierde treptat din importanță. Mă gîndesc uneori că teatrul este alcătuit din două echipe: cea a actorilor și cea a spectatorilor, iar eu vreau să fiu arbitrul lor. Pentru un actor englez lucrul cel mai important este acela de a comunica. În acest context cuvîntul este mai important ca gestul, comunicarea mai importantă decît interpretarea".

Am citit despre...

Agitatul sezon al premiilor

■ Întrebat de un reporter, ce părere are despre laureatul Nobelului pentru literatură din acest an, un aspirant latino-american la cea mai rîvnită distincție a răspuns — în conformitate cu stereotipul temperamental atribuit „rasei" sale — trîntindu-i telefonul în nas, în timp ce un anglo-saxon, de asemenea din plutonul premiabililor, i-a scris unui prieten, cu ceea ce se presupune a fi o foarte anglo-saxonă detașare prefăcută: „Nu-i chiar atît de rău cum au fost Pearl Buck sau Somerset Maugham".

Cu puțin înainte ca Academia suedeză să-și anunțe alegerea, „The New York Times Book Review" a publicat, sub semnătura lui Richard Kostelanetz, o corespondență din Stockholm intitulată **Premiul suprem,** în care descria pe larg mecanismul selecției și prezenta pe cîțiva din membrii juriului și poziția lor de principiu. Ceva mai tîrziu, în ajunul decernării premiilor anuale pentru roman în Franța, „The International Herald Tribune" a recenzat **Intelocrații,** de Hervé Hamon și Patrick Rotman, carte refuzată de Le Seuil (după ce directorul colecției literare a editurii, François Régis Bastide, amenințase că, altminteri, își va da demisia, iar președintele juriului Goncourt, Hervé Bazin, reacționase vehement față de eventualitatea publicării ei) și editată cu succes — 35 000 de exemplare vîndute imediat — de un outsider al industriei cărții, Jean-Pierre Ramsay.

La ce concluzii a ajuns R. Kostelanetz după ce a stat de vorbă cu patru din cei șase membri ai comitetului special pentru Premiile Nobel al Academiei suedeze, oameni obligați să păstreze cel puțin 50 de ani secretul asupra deliberărilor și eventualelor lor controverse? Impresionat de cunoștințele enciclopedice ale lui Artur Lundkvist (care citește literatura în mai multe limbi și are opinii bine argumentate despre calitățile și slăbiciunile tuturor cărților scrise de autori americani proeminenți în ultimii 15 ani) și de finețea analizelor critice ale lui Osten Sjostrand, autorul american acceptă fără rezerve explicațiile acestuia din urmă:

„Încercăm să acordăm atenție culturilor minorității — grupuri etnice și limbi de mică răspîndire. Aceasta rezultă din conștiința necesității de a nu ne lăsa prinși în marea mașinărie a superputerilor. Nu este un proces de selecționare a celor mai buni scriitori din lume. Alegem scriitorii care ni se par importanți pentru literatura altor limbi decît cele în care scriu ei. Acesta este fondul politicii editoriale a comitetului Nobel."

Din cei 100—150 de scriitori din toată lumea propuși anual, de pe lista secretă de 15—20 de semifinaliști (conținînd și nume care se mențin de 40 de ani), din cei cinci prezentați, în cele din urmă, plenului Academiei suedeze (18 membri), este ales, de 80 de ani, un scriitor (rareori doi); dacă onoarea rămîne imensă, suma, de asemenea imensă, de circa 200 000 de dolari, sosește de obicei prea tîrziu pentru a mai reprezenta un stimulent al creației. În majoritatea cazurilor ea i-a îmbogățit nu pe laureați, ci pe moștenitorii lor. Una peste alta, „ceea ce se poate spune despre Nobel este că e un premiu bun, dacă nu cel mai bun", conchide „The New York Times Book Review".

Premiile literare franceze (păstrînd, desigur, toate proporțiile) ridică probleme ceva mai spinoase, dacă e să-i credem pe cei ce, de ani de zile, contestă obiectivitatea unor jurii prea dependente de marile edituri. Autorii cărții **Intelocrații** au făcut tot felul de socoteli: în ultimul deceniu, zic ei, Gallimard, Grasset și Le Seuil și-au împărțit 82 la sută din principalele cinci premii anuale, deși au editat doar 25 la sută din literatura apărută în Franța. Se citează exemplul cunoscutei scriitoare Françoise Mallet Jorris, în același timp membră a Academiei Goncourt, consilier literar al editurii Grasset și membră a Consiliului de directori al rețelei de televiziune care prezintă adaptări după romanele ei. Hamon și Rotman nu dau cu bîta, ei nu fac decît să pună cap la cap niște informații care le confirmă teza, dar alții recurg la argumente mai tari. Favoritismele implicînd inevitabile rabaturi de calitate duc la situația ca, ani în șir, cărți care au obținut, de pildă, Premiul Goncourt să nu treacă proba decisivă a receptării pe alte meridiane și să nu fie traduse în limbi străine, pentru că n-o merită. Cei ce alimentează atmosfera de scandal în această privință nu au însă nici ei, totdeauna, în vedere, dezinteresat, numai binele literaturii, ci își manifestă îndeobște (mai mult sau mai puțin violent) frustrări personale (mai mult sau mai puțin întemeiate).

Dincolo de toate acestea, premiile literare de toamnă rămîn un stimulent verificat pentru scriitori și inegalabil mijloc de atragere a cititorilor. Ergo...

Felicia Antip

Stanislaw Lem, doctor honoris causa

● Senatul Școlii politehnice din Wroclaw a decis atribuirea titlului de doctor honoris causa reputatului scriitor Stanislaw Lem (în imagine). Ceremonia s-a desfășurat la sala de conferințe a Școlii cu prilejul celei de a 60-a aniversări a autorului **Filosofiei întîmplării** și la împlinirea a 35 de ani de carieră filosofico-literară. Propunerea a fost făcută de prof. Jerzy Jaron, decanul secției de electronică. El este autorul unei interesante argumentări publicată în revista „La Pologne" sub titlul „De ce titlul de doctor lui Lem?", în care relevă trei grupuri de motive justificînd atribuirea acestei distincții: filosofice și morale, științifice și tehnice, în sfîrșit cele ținînd de domeniul literaturii și teoriei literare. „Opunîndu-se prostiei individuale și sociale — scrie, printre altele, prof. Jaron — Stanislaw Lem a binemeritat de la societate. Aceste merite nu sînt diminuate de faptul că umorul său, ieșit din comun, atenuează uneori virulența criticii caracterelor și a societății: unele aventuri ale lui Trurel și Clapaucius din **Povești cu roboți** și **Cyberiada** sînt demne să figureze alături de ale lui Candide, Jacques Fatalistul și Micromegas".

Premiul austriac de stat...

● ...pentru literatură europeană a fost acordat anul acesta scriitoarei Doris Lessing. Premiul urmează a-i fi înmînat în cadrul unei ceremonii ce va avea loc în primăvara anului 1982.

În rolul lui Lincoln

● Reputatul și apreciatul actor american Gregory Peck interpretează rolul președintelui Abraham Lincoln într-un film pentru televiziune intitulat **Albastru și cenușiu**. Realizat de compania C.B.S., filmul urmează a fi prezentat în luna martie a anului viitor. Într-o declarație făcută revistei „Time", Gregory Peck preciza: „Turnez în șapte episoade, dar vorbesc doar în cinci, pentru că în celelalte două sînt deja mort".

Jurnalul lui Delacroix

● Pictorii pot fi surprinși de indicațiile tehnice detaliate date de Eugène Delacroix cu privire la cutare sau cutare tablou în al său **Jurnal (1822—1863)**, reeditat acum în colecția „Les Mémorables" a editurii Plon. E vorba de „secrete" pe care artistul și le-a notat, pentru a nu le uita, în acest jurnal ținut „doar pentru mine", cum a scris odată. În curgerea zilelor, pictorul apare alături de o remarcabilă galerie de portrete ale unor contemporani. Există totuși o lacună. Delacroix (1798—1863) n-a ținut jurnal între 1824 și 1847. În plus, și-a pierdut carnetele în 1848 într-o birjă. De la promisiunile tinereții, cititorul este astfel inclus fără tranziție în anii vîrstei mature. Dar călătoria e pasionantă, instructivă, emoționantă. Indiferent sau, mai exact, refractar la viața mondenă. Delacroix uimește prin puterea sa de muncă. Pictează plafonul de la Luvru, capela Saint-Anges de la Saint-Sulpice, străbate Belgia și Germania cu creionul în mînă, face litografie, scrie articole în „Le Moniteur", își satisface gustul pentru muzică, citește Dumas sau Byron, se interesează de daguerrotip, se refugiază în căsuța sa din Champrosay pentru a admira natura — și toate astea parcă simultan. Deschis, sincer, nu lipsit de slăbiciuni în convingerile sale, nervos și ipohondru, cu o vitalitate uimitoare și cu o totală lipsă de complezență față de el însuși, Delacroix apare ca unul dintre oamenii de primă mînă produși de al nouăsprezecelea veac. În imagine, autoportretul artistului, aflat în Muzeul Luvru.

Romanul e roman !

● Aflat acum, la vîrsta de 72 de ani, la apogeul carierei sale literare (începute în 1930), Eric Ambler (în imagine) este considerat un clasic al romanului de mister și suspense, îndeosebi prin cărțile **Epitaf pentru un spion**, **Masca lui Demetrios** și **Călătorie în sfera spaimei**. La fel de interesante sînt însă și reflecțiile despre acest gen literar expuse de Ambler în interviurile pe marginea recentului său succes cu romanul **Grija timpului**: „În prezent romanul de mister este un gen respectabil. La început, oamenii nu știau prea precis ce să creadă despre el. Acum se scriu chiar și teze universitare asupra acestor cărți". După părerea scriitorului, explicația stă în faptul că asemenea povestiri spun mai mult despre comportamentul oamenilor și al organismelor sociale decît multe din romanele convenționale. Chiar și peste o sută de ani — opiniază el — aceste povestiri vor oferi indicii despre ceea ce s-a întîmplat în lumea noastră de azi. În sprijinul afirmațiilor sale, Ambler evocă cazul prietenului său Graham Greene, care inițial și-a intitulat o serie de romane de mister ca fiind „de divertisment", iar ulterior a renunțat la această etichetă. „Este eronată părerea — afirmă Ambler — că romanul de mister și suspense nu transmite nici o idee; dimpotrivă, destinzînd, el dă sfaturi, produce conștientizări". Întrebat asupra mesajului ultimului său roman, autorul afirmă că acesta este un avertisment împotriva războiului și conchide: „Am fost de partea stîngii și nu m-am schimbat. Cred în justiție politică și socială. Există prea puțină asemenea justiție în lume. Lucrul care mă sperie de moarte este tipul de gîndire care duce la atitudini de genul «armamentul meu trebuie să fie mai mare decît al tău»".

Burton și Wagner

● Rolul titular în filmul dedicat vieții lui Richard Wagner, film pe care cineastul britanic Tony Palmer îl va realiza la începutul anului viitor, va fi încredințat actorului Richard Burton. Compozițiile muzicale ale lui Wagner vor fi interpretate sub bagheta lui Georg Solti. În rolurile celor două soții ale compozitorului: actrița Minna Palmer și Cosima — Gemma Craven și, respectiv, Wannessa Redgrave.

Marco Polo din nou în China

● Marele zid, Palatul fericirii din Chengde, Palatul imperial din Beijing sînt locurile în care se petrec patru din cele opt părți ale filmului istoric **Marco Polo**, reconstituire a itinerariilor marelui călător italian din secolul XIII, care a trăit șapte ani în China, între 1275 și 1282. Italienii Vincenzo Mondela și Giuliano Mondalto semnează scenariul și, respectiv, regia acestei coproducții italo-chineze. Din distribuție fac parte americanul Ken Marshal, în rolul titular, chinezul Ying Ruocheng în acela al lui Kulai Khan, precum și numeroși actori din Anglia, Japonia, R. F. Germania, Nepal, Maroc etc.

Enciclopedie vorbitoare

● La Laboratorul de calcul al Institutului de limbă și literatură al Academiei de Științe al R.S.S. Estone a fost realizată o enciclopedie vorbitoare. Cercetătorii au oferit nevăzătorilor posibilitatea de a folosi diferite materiale ale enciclopediei pentru studii sau în activitatea curentă. Volumele enciclopediei au fost codificate în limbajul computerelor și au încăput pe o singură casetă cu bandă pentru ordinator.

Iacopo Sannazzaro — 525

● S-au împlinit 525 de ani de la nașterea umanistului și poetului italian Iacopo Sannazzaro (1456—1530), membru al Academiei pontaniene, autor al dramei pastorale, **Arcadia**, scrisă în limba „vulgară". Răspunzînd exigențelor idealului umanist al Renașterii, scrisă într-o limbă armonioasă și rafinată, influențată de sursele clasice, **Arcadia** este o capodoperă a genului clasic pastoral. Considerată drept model de către Tasso și Guarini, opera s-a bucurat de o mare faimă, cunoscînd în secolul al XVII-lea 60 de ediții. Sanazzaro a scris elegii și egloge în limba latină, sonete, cantonete, sextine, madrigale în limba italiană.

Un interviu al lui Simenon

● Celebrul autor de romane polițiste a acordat recent radio-televiziunii franceze un interviu, încărcat de replici paradoxale. Întrebat despre „procesul de creație", Georges Simenon a răspuns că, în ce-l privește, a debutat de la 16 ani, că se așează la mașina de scris fără nici un plan dinainte conceput etc. În sfîrșit, că nu și-a recitit niciodată vreo carte de a sa și că chiar are oroare să vadă vreuna...

„De trei ori România"

● ÎN cadrul celei de a 31-a ediții a „Zilelor internaționale festive" din Berlinul occidental a avut loc pentru prima oară și o manifestare culturală românească, sub titlul **„DE TREI ORI ROMÂNIA"**. Cifra se referă la mica noastră delegație compusă din pictorul Gheorghe Răducanu, sculptorul Peter Jecza și Franz Johannes Bulhardt. La Galeria Prof. Dr. Nordemann — Dr. Vink din Uhlandstrasse a avut loc vernisajul unei expoziții de artă plastică cu pictură bizantină realizată de Gh. Răducanu și de sculpturi în bronz de Peter Jecza. După vernisaj, la care cuvîntul de deschidere a fost rostit de Franz Johannes Bulhardt, acesta a citit „Poezii despre arta plastică". A fost prezent și Consulul general al țării noastre, Marin Ungureanu, și alți membri ai Consulatului, precum și d-na, prof. Christina Klinger, președinta „Asociației I.L. Caragiale, de prietenie România — Berlinul Occidental", de curînd înființată. Franz Johannes Bulhardt a prezentat lucrările respective de artă plastică (fie sculptură sau pictură), cu ajutorul unor diapozitive, pe un fond muzical adecvat după care a dat citire poeziilor. În prima parte a programului a citit tălmăciri din operele unor poeți români ca Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, Nicu Filip (care a scris versuri despre creațiile lui Constantin Brâncuși) — și alții, iar în partea a doua, poezii proprii pe această temă. Așa de exemplu, unele poeme au avut ca temă frescele mînăstirilor din Moldova, o sculptură pe Biserica Neagră din Brașov, sculpturile lui Peter Jecza, tablourile lui Hildegard Kremper-Fackner, Leon Vreme, Carmen Ileana Hristescu. Alte poezii au fost închinate lui Petrașcu, Marc Chagall, Michelangelo.

Muzicologa Ana Faur de la Radio a acordat un sprijin prietenesc la alcătuirea benzii muzicale.

Această manifestare de artă a fost repetată la Witten, Langenberg, Wuppertal, Mannheim, apoi la Viena, la Palatul Palffy, în prezența ambasadorului nostru, ing. Octavian Groza, și a altor membri ai ambasadei. La Delmenhorst a participat, de asemenea, consilierul ambasadei noastre la Köln, Ioan Lupu, și atașatul de presă, ing. Drăgănescu.

La Düsseldorf, Franz Johannes Bulhardt a avut o întîlnire cu scriitori din R.F.G., în cadrul asociației „Kunstlergilde", unde a vorbit despre „Dezvoltarea romanului românesc în ultimul deceniu"; iar la Dortmund, convorbiri la „Rheinisch-Westfälischens Auslandinstitut" unde s-a scos o amplă antologie cu prilejul Conferinței de la Madrid, cu texte de autori din toate țările semnatare ale actului de la Helsinki. Pentru această antologie Franz Johannes Bulhardt a tradus poezia lui Lucian Blaga „Giordano Bruno". Antologia a apărut sub titlul „Europa — Sec. XX", atît în limba germană cît și în limba rusă, fiecare ediție într-un tiraj de 20 000 de exemplare.

Ion Bitzan la „P.S. 1" Gallery; New York

RECENT s-a deschis, la prestigioasa galerie new-yorkeză „P.S.1."[1]), o expoziție Ion Bitzan (grafică, obiecte, colaje). Voce de vîrf a artei românești, Ion Bitzan se situează prin intuiție și capacitate creativă, printr-o deschidere particulară față de esența avangărzii, între artiștii pionieri. După o activitate pictorială, grafică și obiectuală, extinsă pe trei decenii, după experimentări foarte variate în care se răsfrînge neliniștea și înfrigurarea veacului, din 1975 Ion Bitzan s-a oprit cu o stăruință mereu mai pronunțată asupra „artei caligrafiei" și a colajului. Puternic atras de natura abstractă, pur simbolică a literei, de vocația acesteia de a deveni arabesc, Bitzan își asumă tradiții străvechi, descifrează „secretele" caligrafilor extrem-orientali sau ai evului de mijloc românesc și european, trecîndu-le prin filtrul exceptionalei sale sensibilități. Ca și Klee, Bitzan nu urmărește atît virtuțile decorative ale „scrierii", cît forța sa de a crea configurații, de a declansa procesul asociativ. Aparența decorativă nu ocultează furoarea inventivă, tensiunea fluxului creativ care ordonează spontaneitatea și dezorganizarea gestului în savante organizări formale. Caligrafia cu traseele ei meandrice devine țesătură inextricabilă, adevărat „dedal", un limbaj „all-infinito". Expansiunea perpetuă, fără limită, a gesticulației, ritmurile repetitive ale structurilor monodice conferă „scrierii" lui Bitzan o dimensiune labirintică, deși ea nu se conformează schemelor clasice ale labirintului (loc închis), avînd o formă deschisă.

Bitzan consideră arta ca o zonă a libertății, în care fluxul gîndirii și al gesticulației se pot desfășura nestingherite. Această barare a accesului la sens constituie substratul polemic al „caligrafiilor" lui Bitzan, protestul său față de saturația de informație a secolului nostru ca și față de invazia imaginii în dauna scrierii. Procesul de comunicare nu este însă suspendat; el se face pe alte căi, pseudo-cărțile lui Bitzan reclamînd un „consum" empatetic. Artistul ne avertizează asupra transformării „scrierii" în rutină, prin suspendarea mesajului expres al textului și prin **sublinierea calităților sale poetice**. Descoperim în arabescurile infinite ale acestor „cărți ilizibile" ca și în infinitele posibilități de „potriveală" a culorilor din „Cartea perechilor", din „Armoniu psiho-cromatic"[2]) din „Camee" sau „Herbarium" nu numai imensa plăcere de „a face" a unui inventator de semne, ci și o natură reflexivă supusă unei aspre discipline de atelier. Se rostește aici un temperament senin, hrănit de un „background" fertil, cel al „eredității" sale bizantino-orientale. Adie în aceste lucrări o boare autohtonă, o respirație calmă, ceva din climatul spiritual al spațiului carpato-dunărean. Nici o exacerbare, nici o crispare existențială, ci o nesfîrșită **askeza** (în sensul originar al cuvîntului), un efort de detașare de subiectivism, un efort de a realiza imagini depersonalizate care-l înrudește cu Brâncuși. Citim în acest comportament, în aceste „exerciții" fără sfîrșit un anume fel de a fi artist, un vis de perfecțiune. Simultan ni se revelează o manualitate desăvîrșită, ridicată la rang de gîndire. Tocmai această manualitate superioară dă expresie unei anume substanțe spirituale: tocmai ea, prin virtuțile poetice pe care le dezvoltă, este cea care transformă incomunicabilul în comunicabil: ceea ce ni se părea ermetic și indescifrabil devine deodată intim, cunoscut. Pseudo-cărțile și obiectele sale, caligrafiile, culorile și colajele acționează direct asupra privitorului, devin generatoare de asociații și de stări psihice, se transformă în instrument al contemplatorului. O culoare poate căpăta o funcție de „Mandala", poate deveni „suport" al meditației.

ION BITZAN: Herbarium

Cărțile ilizibile, hărțile și obiectele acestui artist incită imaginația noastră, îmbogățesc sensibilitatea, căci ele au trimiteri discrete la epigrafii absconse înscrise pe pietre sau lemne, la cronici de demult, la palimpsesturi, la scrierea chirilică sau kufică, la lucrările vechilor peisagiști chinezi sau la vechi „portulane" sau pur și simplu la căldura unei scrisori într-o limbă necunoscută, în care dispoziția textului în pagină, felul de a trage o linie sau de a pune un punct trădează un temperament.

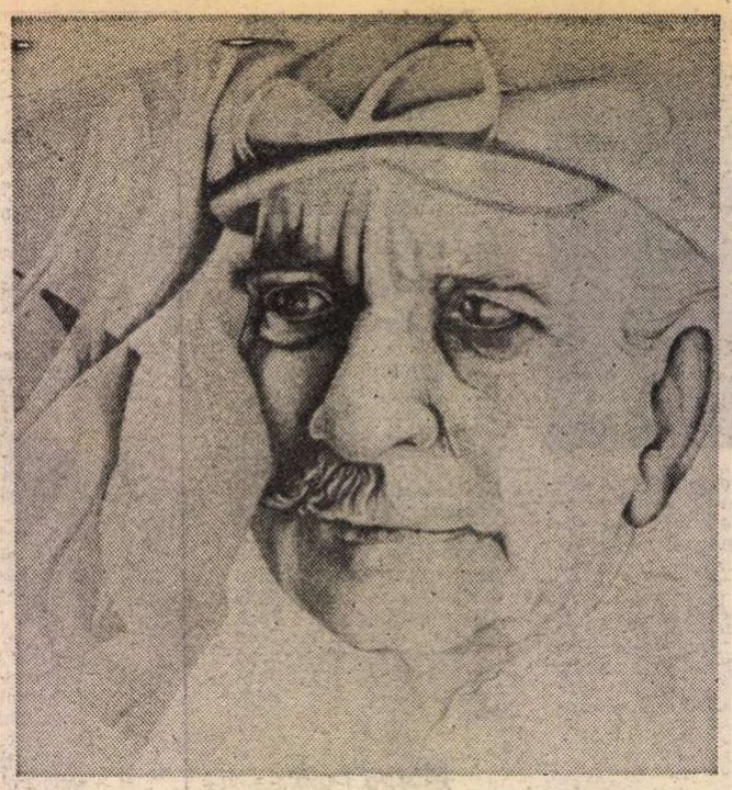
Bitzan urmărește consecvent să realizeze un „mister" al obiectului (paradoxal, tocmai acest „mister" posedă cea mai înaltă capacitate de comunicare). În acest sens, el include uneori în „caligrafiile" sale desene și picturi evocînd fie complicitatea originară a scrierii și imaginii de la începutul culturilor fie parfumul manuscriselor miniate sau al caietelor lui Lionardo. „Harta labirintică", încrustată cu miniaturi persane și schițe ale unor vechi aparate de zbor (colaje care formează o masă atît de perfectă cu suportul prim încît nici nu le observi), ne poartă gîndul la hărțile enigmatice ale lui Mercator. Este modul lui Bitzan de „întoarcere" la izvoare, la începuturi, la mit, reflex al unui fenomen mai general al artei contemporane.

Olga Bușneag

[1]) „Project Studios One", The Institute for Art and Urban Resources, New York

[2]) 10 000 de armonii de cîte 4 culori și 40 000 de variante de cîte 2 culori.

Cu ELIO FILIPPO ACCROCCA despre POEZIE și PACE



Elio Filippo Accrocca – portret de Loretta Surico

Numele lui Elio Filippo Accrocca, profundul poet italian, este indeajuns de cunoscut în țara noastră. El este un vechi colaborator cultural al Radioteleviziunii italiene, reporter călător pentru importante ziare și reviste din Peninsulă, profesor de istoria artelor în învățămîntul superior. A tipărit pînă acum peste douăzeci de volume de versuri și de interpretări critice, a tradus din poeții români, înclinat în deosebi asupra artei lui Eugen Jebeleanu.

Călător în repetate rînduri și în țara noastră, în poezia lui au cristalizat o serie de impresii românești care sînt ale unui spirit deschis, dispus să interpreteze, cu subtilă înțelegere, întreaga complexitate contemporană a fenomenului cultural românesc. În ciclul său de versuri intitulat Momenti romeni, *el aderă la țara lui Eminescu, în care, cei care construiesc o viață nouă, pot înălța un cînt general de admirație pentru artiștii care le întrupează geniul. În* Momenti romeni, *artistul plastic (Accrocca este și un rafinat grafician), profesorul de istoria artelor vibrează îndelung în fața minunii albastrului de Voroneț, între luminile muzeelor bucureștene, în fața violetei flole a Bucegilor ori a perpetuei ondulări și alternări de culori a Mării Negre. De la Ovidiu la Eminescu și Tudor Arghezi, România se dovedește a fi pentru Accrocca un tărîm al poeziei.*

Aflat recent la București ca oaspete al Uniunii Scriitorilor, alături de Guliermo Petroni, președintele Sindicatului Scriitorilor Italieni, am avut cu el o convorbire liberă din care transcriem unele fragmente revelatorii.

Alexandru Balaci : Dragul meu Elio, pentru mine este o mare plăcere să mă aflu din nou în compania ta, pentru a ne reaminti de frumoasele zile pe care le-am petrecut împreună la Roma iar acum la București. De asemenea consider că va fi plăcut pentru cititorii **României literare,** interesați de mișcarea ideilor, de fenomenul cultural contemporan, de poezia și arta italiană, să afle unele noutăți cu privire la ultimele tale „cuceriri" pe tărîm literar.

Elio Filippo Accrocca : Nu știu dacă se poate vorbi de cuceriri. În fond, cînd se „face" poezie se riscă mereu să se piardă ceva, dar se cîștigă totdeauna, prin cuvînt, o mai profundă cunoaștere a noastră, a realității și a lumii care ne înconjoară. Eu tocmai lucrez, de cîtva timp, la o temă pe care încerc s-o concretizez, transfigurînd-o în poezie. Este tema unei Europe neliniștite. Momentul pe care îl trăim cu toții este grav. Anii noștri sînt ani de neliniști, și, în ceea ce privește unele țări, cum este a mea, sînt chiar situații și momente de primejdie. Ne este teamă, ne este teamă de război, ne este teamă că încercarea de a trimite oamenii la moarte pe front va prevala din nou asupra rațiunii. Și de aceea, tocmai împotriva acestor primejdii vrem să ne ridicăm și să ne exprimăm revolta. Trăim gravitatea momentului, o cunoaștem, știm de asemenea care sînt dificultățile politice, dar noi trebuie să credem cu tărie în mesajul și valoarea de influențare umanistă a cuvîntului poetic.

A. B. : Elio, ești de cîteva zile oaspetele nostru drag și ai citit în presă despre strălucita inițiativă de pace a președintelui țării noastre, Nicolae Ceaușescu, cunoști Apelul adresat de Frontul Democrației și Unității Socialiste, de întregul nostru popor, omenirii. Pot afirma, ca un cititor atent al operei tale poetice, că servești cu devotament intelectual asemenea idei umaniste. Îmi amintesc că încă din 1970, în volumul tău **Europa neliniștită,** era dominantă ideea păcii, ideea unui continent al colaborării și al păcii, a unei Europe liniștite și senine...

E. F. A. : Îți multumesc că ți-ai amintit de toate acestea. Dar vreau să-și spun că încă de cînd am venit în România, am adus cu mine acel vast ecou pe care propunerea de pace a președintelui Ceaușescu l-a trezit în Occident, unde a fost recepționată cu vigoare, în modul cel mai frumos, cel mai valabil din punct de vedere politic, propunerea cu privire la abolirea, sau cel puțin, încercarea de a se aboli (în toate sensurile), rachetele cu rază medie de acțiune. Acest lucru se înscrie într-un cadru politic de importanță internațională. Este bine ca poeții, scriitorii, să urmeze și în acest caz cuvintele unui mare om politic, și, venind aici la București, mi-am dat seama cît de simțite sînt în această țară, în țara voastră, pacea, dorința, nevoia de a munci în liniște și de a scrie, de a acționa pe baza prieteniei, pe baza legăturilor dintre popoare, de a face totul pentru acest scop măreț.

A. B. : Tu, care ai cunoscut atîtea țări aparținînd acestui continent „neliniștit", crezi că această idee cardinală a păcii este împărtășită și de celelalte popoare europene ? Tu cunoști îndeaproape aceste realități care s-au transfigurat în poezia ta...

E. F. A. : Trebuie nu numai să credem în această idee, ci să și acționăm pentru ca ea să devină realitate. Fiecare popor și nu numai din Europa (căci neliniștea este a tuturor continentelor), dar fiecare popor, în special din continentul nostru, trebuie să înțeleagă importanța păcii. Numai dacă reușim să cucerim pacea (pentru că este vorba de a lupta pentru cucerirea păcii), putem cu adevărat să credem într-o Europă unită, iar nu dezbinată de considerente ideologice și politice. Și aici meritul este și al scriitorilor.

A. B. : Cum vezi colaborarea între cele două popoare ale noastre?

E. F. A. : Așa cum reușim să colaborăm pe plan cultural și să ne înțelegem atît de bine, nu văd de ce nu am putea colabora în general. Între cele două popoare ale noastre întotdeauna au existat legături strînse de prietenie. Trebuie și putem să colaborăm. În acest scop, întîlnirea dintre Uniunea Scriitorilor din România și Sindicatul Scriitorilor din Italia a fost substanțială, pentru că și noi credem puternic în acest gen de legături între popoare.

A. B. : Elio, tu ai vizitat de mai multe ori România, te rog să-mi spui cum ai regăsit acum țara noastră ?

E.F.A. : Este o țară animată de inițiativă, de voința de a munci, de a produce, lucru pe care l-am putut observa chiar în aceste zile și nu numai la București și în celelalte orașe, ca de exemplu, în centrul României, la Brașov, Sibiu ori în alte zone vizitate. Din contactele cu omul simplu de pe stradă, din magazin, din autobuz, din tren, am putut constata (și crede-mă, părerea mi-o exprim în această calitate oficială în care am venit), am constatat, deci, această mare, puternică dorință de a munci, de a produce și de a trăi în pace, de care este animat întregul popor român.

A. B. : Poate că vei exprima din nou în versuri, în noi **Momenti romeni,** aceste constatări ale tale de acum, Elio.

E. F. A. : Desigur, dar menționez mai întîi că îmi voi dezvolta mai departe ideea mea cu privire la Europa și în curînd va apărea un nou volum al meu care privește întregul continent, cu titlul **Prosit Europa,** în care se vor afla multe pagini noi de poezie.

A. B. : Poate ai vrea să transcrii o pagină pentru cititorii „României literare" care vor avea astfel ocazia unei prime lecturi și vor aprecia gestul tău prietenesc.

E. F. A. : Iată pagina intitulată „Cu testamentul lui Arghezi", un „testament" pe care îl port în inimă, în timp ce călătoresc, un testament pentru continentul european, un „testament" drag pentru multe motive :

CU TESTAMENTUL LUI ARGHEZI

Între echilibru și întrebări ?
...dar dacă nu mai am firul
dar dacă nu mai am punctul ferm
spre care echilibru să pendulez
la care întrebări să răspund...

pierdută fiind cadența vieții
cuvîntul nu-și va mai afla acordul
dar eu continui să aspir cu el
spre fructul oprit
continui să răpesc spațiile
tăcerea, pasul de umbră
care alunecă în durere
deschizînd sufletului îndoiala
îmi ațintesc privirea
în arheologia universului
am cunoscut și eu spinii
făcînd socotelile cu cerneala dimineții
și prefer să aleg literele mici
ale alfabetului
culegînd cuvîntul într-un ol de pămînt
veghind asupra tainei limbajului...

Cu „testamentul" lui Arghezi
care ilumineză acest secol
să înveți lecția
ferindu-te de lumina artificială
să înaintezi fără roza vînturilor
cu busola
interogînd acul dezechilibrelor...

Aceasta este o pagină scrisă de mine în 27 mai 1980, cînd încă nu prevedeam că voi veni acum în România... O poezie la care țin foarte mult, fiind o călăuză pentru mine, prin continentul neliniștit, fiind o poezie omagiu aceluia care a fost un mare poet român, un mare poet european, universal.

A. B. : Elio, te-ai întîlnit și de data aceasta cu prietenii tăi, scriitori din România ?

E. F. A. : Da, i-am întîlnit și mi-a făcut o enormă plăcere ! I-aș aminti pe Jebeleanu, Ivașcu, Doinaș, Potra, Arbore, Lăzărescu, Sorescu, pe Maria Banuș, Ana Blandiana și mulți alții...

A. B. : Îți amintești de ultima carte, **Diario europeo,** a prietenului nostru Giancarlo Vigorelli în care este făcută afirmația că „în arcul țărilor socialiste literatura română este poate cea mai interesantă...". Tu, ce părere ai ?

E. F. A. : Îmi face plăcere să-mi amintesc de această afirmație a lui Vigorelli și să mă declar de acord cu ea. Dealtfel, recent, în „Nuova rivista europea" de sub direcția dinamicului nostru prieten, au apărut scrieri ale unor noi poeți români. Este, aceasta, o altă dovadă a celor afirmate de Vigorelli. Literatura română este cunoscută și prețuită în țara mea.

A. B. : Îți mulțumesc, dragă Elio.

Alexandru Balaci

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Capodoperele lui Caragiale **O noapte furtunoasă** și **D'ale carnavalului,** în montare românească, vor intra în curînd în repertoriul a două teatre sovietice. Regizorul Alexa Visarion va realiza astfel spectacolul cu **O noapte furtunoasă** la Teatrul „MHAT" din Moscova, iar Valeriu Moisescu pune în scenă, la Teatrul „Komisarjevski" din Leningrad, **D'ale carnavalului.**

S.U.A.

● Împlinirea unui deceniu de la înființarea Bibliotecii române din capitala americană este marcată printr-un complex de manifestări reunite sub genericul „Zilele culturii românești la New-York", organizate între 30 noiembrie și 20 decembrie.

În programul manifestării se află înscrise o expoziție de cărți și discuri românești, în cea mai mare parte din fondul bibliotecii, expozițiile de fotografii **Aspecte culturale românești** și **George Enescu,** precum și expoziții personale ale pictorilor Ion Bițan și Vasile Celmare. La sediul bibliotecii au loc, în toată această perioadă, seri de filme românești, audiții muzicale, conferințe, spectacole prezentate de ansamblul artistic „Maramureșul".

FRANȚA

● Volumul lui Adrian Marino, **L'Herméneutique de Mircea Eliade,** s-a bucurat de recenzii elogioase în cursul anului 1981, în presa tipărită („La Croix", 5—6 IV ; „Le Quotidien de Paris", 17 VI ; „Nouvelle Revue Française", 1 IX). „France-Culture" a difuzat un interviu în cadrul emisiunii „Panorama" (20 IV).

R. F. GERMANIA

● La seminarul de romanistică al Universității din Heidelberg — lectoratul de limbă și literatură română, — Constantin Țoiu a susținut recent o conferință intitulată **Forța imaginarului, privire asupra prozei românești de actualitate.** Au participat : profesor doctor Klaus Heitmann, profesor doctor Paul Philippi, criticul S. Damian, lector al seminarului, precum și numeroși studenți. A urmat un dialog foarte apreciat de gazdele germane.

R.D. GERMANĂ

● La editura Volk und Welt din Berlin a apărut versiunea germană a romanului **Principele** de Eugen Barbu.

BRAZILIA

● Sub titlul **Poezie română,** ziarul „Cultura", editat în orașul brazilian Goiania, a publicat recent poezia **Conversație** de Petre Ghelmez, în traducerea profesorului Atico Vilas Boas Da Mota, însoțită de o fotografie a autorului, de considerații asupra operei sale și de date biografice.

ANGLIA

● Săptămînalul englez „The Spectator" a publicat, în numărul său din 26 septembrie 1981, o poezie a lui Petre Solomon, intitulată „Building a poem" (Construcția poemului), scrisă direct în limba engleză.

ITALIA

● La Biblioteca Română din Roma a avut loc, în prezența unui numeros public, o manifestare la care Angela Popescu-Brediceni, directoarea Bibliotecii Centrale de Stat din București, a conferențiat despre activitatea editorială din țara noastră, după care a fost prezentat filmul documentar **Patrimoniul cultural românesc.**

INDIA

● Ecranizarea cunoscutei scrieri sadoveniene **Dumbrava minunată,** în regia lui Gheorghe Naghi, a fost prezentată la Festivalul internațional al filmului de la Madras — India, organizat între 14 și 23 noiembrie.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

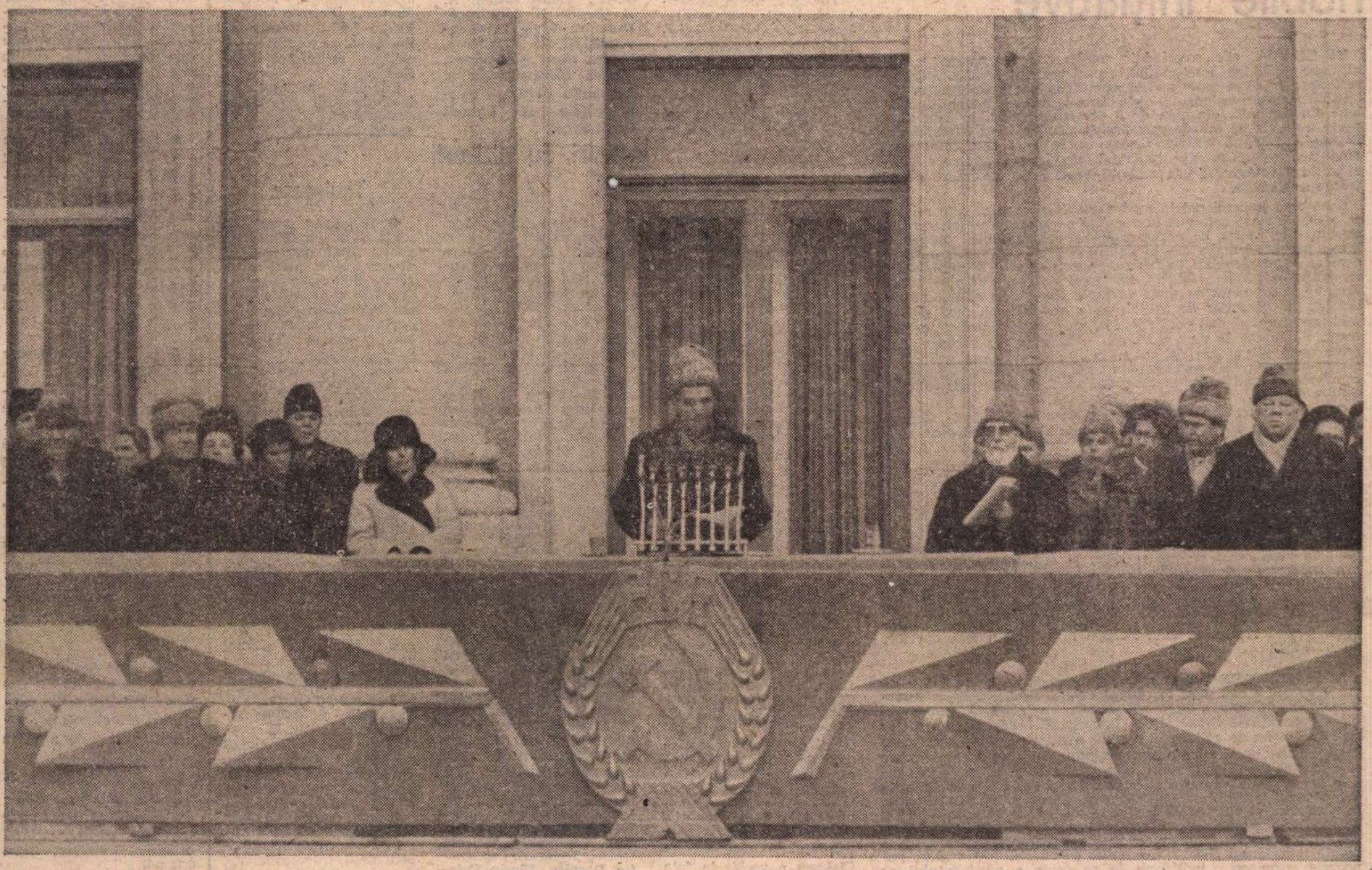
Anul XIV, nr. 50, joi 10 decembrie 1981

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

50

România literară

PENTRU DEZARMARE,
PENTRU PACE!



■ Simbătă, 5 decembrie 1981, la grandioasa adunare populară din Capitală consacrată dezarmării și păcii

PACE ȘI CULTURĂ

ESTE în tradiția poporului nostru, așa cum s-a reflectat de atîtea ori în istoria sa, în structura concepției lui despre viață și lume, în etica lui, de a se împotrivi războaielor și violenței, silniciilor de tot felul, de a fi un consecvent promotor al păcii, în fond, al condiției constructive de civilizație, de cultură — ca factori ai progresului material și spiritual. Aceasta și explică, desigur, dăinuirea poporului român de-a lungul unei istorii bimilenare, într-o patrie a statorniciei etnice și a devenirii lui înfruntînd atîtea și atîtea uragane de cotropiri ale atîtor năvălitori, cărora le-a ținut piept apărîndu-și glia, nevoile și neamul, identitatea ființei și perspectiva viitorului, în lumina căruia a năzuit — totdeauna — la liniște și pace.

1 Decembrie 1918, ziua Marii Uniri, a însemnat, în fața lumii întregi, tocmai încununarea unei asemenea conduite de popor pașnic, al cărui stat, în concepția modernă de stat național unitar, s-a putut întruchipa, deci, ca o unanimă recunoaștere a virtuților sale constructive, de factor stabilizator în această parte a Europei prin pace și muncă creatoare, prin bună vecinătate și practicarea unei politici de contribuție activă împotriva celor ce amenințau să treacă din nou prin foc și sabie continentul nostru și, prin el, întregul glob.

Reverberația acestui climat spiritual al unui popor regăsit, însfîrșit, în certitudinea întregii lui ființe pe întinsul cel drept cuvenit al pămîntului străbun, a făcut să înflorească o bogată literatură. și, nu întîmplător, dintre marii scriitori ai epocii, cel puțin cinci au dat opere proiectînd dramatice problematizări ale conștiinței umane traumatizate de război. Aceasta chiar în primul deceniu de după instaurarea păcii, respectiv, în deceniul al treilea.

Pentru ca, în deceniul al patrulea, cînd, datorită fascismului tot mai amenințător după instaurarea lui Hitler la putere, conștiința românească, încărcată de o atît de grea experiență a pustiirii și a morții din primul război mondial, a fost printre cele dintîi care s-au racordat la marea luptă antifascistă pe plan mondial — aceasta datorită luciditătii clasei noastre muncitoare, a partidului său care încă din 1933 a proiectat mișcarea noastră antifascistă pe meridianele europene. Comitetul Național Antifascist, printre ai cărui membri de conducere, cel mai tînăr — am numit pe tovarășul Nicolae Ceaușescu — simboliza, astfel, însăși chezășia de viitor a poporului ce-și stringea rîndurile întru apărarea integrității, suveranității și independenței sale naționale, acest Comitet și această acțiune au avut, în acei ani, o iradiere tot mai largă, raliind tot mai numeroase conștiințe, printre care cele mai prestigioase ale intelectualității noastre. Au apărut, începînd cu anii 1932, „Bluze albastre", continuată de „Era nouă", urmate, între anii 1934 și 1939, de zeci și zeci de publicații antifasciste, conduse direct sau sub influența directă a Partidului, precum „Cuvîntul liber", „Reporter", „Azi" și altele. Cine le răsfoiește acum, după peste patru decenii, află cu o sporită încordare a sensibilității noastre revoluționare că tematica principală proiectată în spiritele epocii era cea a luptei împotriva războiului ce se pregătea de către puterile fasciste, în frunte cu Germania hitleristă.

Și tot din presa acelor ani află și de numeroasele forme pe care le îmbrăcau acțiunile organizate împotriva războiului, ca, de pildă — limitîndu-ne doar la experiența noastră ieșeană — cea sub egida „Pentru Pace și Cultură", sau „Societatea Anatole France". După cum, în anii 1935—36, în presa românească democratică se reflectă ecoul marilor acțiuni internaționale ale scriitorilor antifasciști : acțiuni precum **Congresul pentru apărarea culturii** de la Paris, din vara anului 1935, unde s-a auzit glasul lui André Malraux, al lui André Gide sau Alexei Tolstoi, ca și al altor exponenți ai culturii europene. Pentru ca, în anul următor, opinia noastră publică să afle cu interes crescînd despre marea reuniune a PEN-CLUB-ului la Buenos-Aires, — unde, alături de numeroși scriitori ai Americii Latine, au participat Georges Duhamel, Jacques Maritain, Stefan Zweig, Emil Ludwig, Jules Romains, — acesta fiind cel care a citit un emoționant apel adresat guvernelor și popoarelor conjurîndu-le de a face tot ce e posibil pentru menținerea și apărarea păcii, tot mai evident amenințată. Demn de amintit e și faptul că la aceeași reuniune delegații scandinavi au prezentat o moțiune în care scriitorii aderenți ai PEN-CLUB-ului erau solicitați ca toate faptele și scrierile lor să răspundă imperioasei cerințe : **apărarea Păcii.**

În ce măsură avangarda societății românești a înscris

George Ivașcu

(Continuare în pagina 7)

Numele tău

Numele tău Pace e scump
ca numele unui prieten drag
a cărui căldură încă o simți în palmă
și totuși ți se pare un veac pînă
dimineață cînd îl vei întîlni iar

Numele tău străbate lumea
purtat de oameni în inimă

Pescuitorii de perle din Oceanul Indian
și țăranii înfometați din orezăriile Asiei
adorm seara cu numele tău pe buze
iar dimineața în zori se trezesc
tot așa cu numele tău pe buze

Muncitorii din minele de diamant
și de uraniu din Africa Neagră
și cei din minele de salpetru
și de pe plantațiile de cafea
din America Latină nu adorm seara
pînă nu repetă numele tău
și adorm cu el în inimă

Gîndurile tale omule de rînd
care lupți pentru Pace
sînt limpezi ca apa cristalină
pe care o bem înșetați din izvor

Tu omule simplu ai făcut din cuvîntul Pace
o sămînță roditoare ca bobul de grîu
și ai semănat-o în pămîntul fertil al inimii
Acum sămînța încolțită se dezvoltă
iar vîntul clatină spicele-i bogate

Oameni buni pregătiți-vă carele
se apropie ceasul cînd vom pleca
să strîngem bogata recoltă din care
vom pregăti cea mai gustoasă pîine : Pace

Constantin Nisipeanu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Amploarea unei nobile iniţiative

DE CÎTEVA zile, crescînd în amploare, presa noastră comunică, pe cît îi îngăduie spaţiul, ecouri tot mai semnificative — reflectate de către toate marile agenţii, în presa scrisă şi radiotelevizată de pretutindeni — generate de marea adunare populară din Capitală, din ziua de 5 decembrie, cînd, în faţa celor peste trei sute de mii de participanţi, conducătorul Partidului şi Statului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a rostit acea înflăcărată cuvîntare al cărei mesaj a străbătut întreaga ţară şi a cărei semnificaţie a concentrat interesul mijloacelor de informare de pe toate meridianele.

Ceea ce a impresionat în mod deosebit şi ceea ce este relevat ca atare de către cele mai importante organe ale presei internaţionale este forţa de argumentare a preşedintelui României într-o problemă majoră — în definitiv, **problema problemelor** — care se situează astăzi în centrul de atenţie al întregii lumi: ameninţarea păcii, a însăşi existenţei umane, atît prin uriaşa acumulare existentă de arme nucleare cît şi prin anunţarea fabricării şi planurilor de amplasare a noi rachete, încă şi încă mai numeroase şi mai perfecţionate, precum şi a bombei cu neutroni. S-a ajuns la un asemenea stadiu al înarmărilor, încît orice nouă acumulare de arme, indeosebi nucleare, poate declanşa o catastrofă mondială — a subliniat şeful statului român, relevînd imperativul de a se acţiona cu toată hotărîrea, pînă nu este prea tîrziu.

Ca atare, a fost salutată începerea negocierilor de la Geneva dintre Uniunea Sovietică şi Statele Unite ale Americii consacrate opririi amplasării şi dezvoltării de noi rachete nucleare, „Aşteptăm ca încă pe timpul tratativelor să se ajungă la încetarea realizării programului de amplasare a noii arme în Europa, la diminuarea armamentului existent" — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu susţinînd necesitatea ca să se acţioneze pentru un acord de reducere a rachetelor şi armamentului nuclear din Europa la nivelul cel mai scăzut posibil şi precizînd că la realizarea unui echilibru între Est şi Vest trebuie să se ajungă nu prin producerea de noi rachete şi armamente nucleare, ci prin reducerea substanţială a celor existente. Aceasta în finalitatea ca, după realizarea acestei reduceri, să se acţioneze în continuare pentru lichidarea totală a rachetelor cu rază medie de acţiune şi a celor tactice, a oricăror armamente nucleare din Europa, pentru realizarea unei Europe fără arme atomo-nucleare de orice fel.

ARGUMENTAREA unui asemenea proces pe etape într-adevăr eficiente a fost pusă în lumină de către mijloacele de informare de peste hotare, după cum acestea au relevat susţinerea de către preşedintele României că întrucît problema armamentelor cu rază medie de acţiune şi a altor armamente atomo-nucleare priveşte nemijlocit **toate popoarele europene**, este necesar ca ele să participe nemijlocit, activ, la tratative, să-şi poată spune, într-o formă sau alta, cuvîntul la conferinţa de la Geneva, contribuind astfel la realizarea înţelegerilor şi acordurilor trebuitoare, la reducerea şi eliminarea treptată, deplină a tuturor tipurilor de rachete şi armamente atomo-nucleare de pe continentul nostru. Şi nu întîmplător, mari agenţii de presă au citat textual pledoaria tovarăşului Nicolae Ceauşescu privind Europa: „Noi, popoarele europene, indiferent în ce parte a continentului ne aflăm, în Vest sau Est, în Nord sau în Sud, sîntem direct vizate de armamentul nuclear existent şi de cel ce ar urma să se amplaseze în viitor! Noi, popoarele europene, trebuie să ne ridicăm cu toată hotărîrea să spunem un NU categoric rachetelor cu rază medie de acţiune, bombei cu neutroni, oricăror armamente nucleare!"

NU MAI PUŢIN interes au suscitat propunerile de a se acţiona cu fermitate pentru trecerea la **reducerea armamentului clasic**, a tuturor tipurilor de arme, precum şi reafirmarea că România se pronunţă consecvent pentru **desfiinţarea concomitentă a celor două blocuri militare.** În ce priveşte Conferinţa de la Madrid, ţara noastră acţionează cu toată hotărîrea pentru încheierea cu rezultate pozitive a reuniunii, pentru convocarea unei **conferinţe consacrate încrederii şi dezarmării în Europa**, pentru **continuitatea reuniunilor destinate securităţii şi cooperării egale pe continent.**

PRESA de pretutindeni pune în lumină faptul că marea campanie pentru pace, pentru dezarmarea nucleară, pentru securitate şi destindere se desfăşoară în România în mod gradat de peste o lună de zile şi că iniţiativa preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi-a aflat un tot mai larg şi mai entuziast ecou în rîndurile maselor largi. Agenţiile şi ziarele, posturile de radio-televiziune au marcat ca un punct major dezbaterile de politică externă din Marea Adunare Naţională, încheiate prin cunoscutul **Apel** către guvernele, parlamentele şi popoarele ţărilor europene, ale Statelor Unite ale Americii şi Canadei, ca şi prin **Hotărîrea** de a împuternici pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu de a se adresa personal preşedinţilor Leonid Brejnev şi Ronald Reagan, celorlalţi şefi de state participante la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa cerîndu-le să procedeze la denuclearizarea continentului european. **Mesajele** respective au fost pe larg comentate, îndată după publicarea lor, ca un eveniment din cele mai notabile prin semnificaţia lui în actualul stadiu al situaţiei internaţionale, marcată de începerea tratativelor sovieto-americane de la Geneva şi de intensificarea atît în Europa cît şi pe alte continente a manifestărilor de masă împotriva armelor nucleare: pentru dezarmare şi reluarea destinderii, pentru soluţionarea tuturor problemelor litigioase exclusiv pe cale paşnică.

EVIDENŢIIND în acest mod desfăşurarea acţiunii generate de către iniţiativa tovarăşului Nicolae Ceauşescu, este într-o totul de înţeles nu numai că ea a fost receptată la asemenea dimensiuni — într-adevăr la scara mondială —, dar şi faptul că, prin vastul ei ecou în întreaga lume, România, preşedintele său au înscris noi atribute de prestigiu în stima factorilor de decizie din viaţa internaţională, în rîndurile tuturor popoarelor.

Cronicar

Viaţa literară

Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

Şedinţa secţiei de proză

● Joi, 3 decembrie a.c., a avut loc şedinţa plenară a secţiei de proză a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în cadrul căreia s-a discutat şi aprobat planul de muncă pe ultimul trimestru al anului în curs şi pe trimestrul întîi al anului viitor.

Prezentînd o informare a activităţii biroului de secţie de la alegeri pînă în prezent, **Bujor Nedelcovici**, secretarul secţiei, a arătat că principalul obiectiv de pînă acum şi în viitor va fi acela de a realiza concret sarcinile ce decurg din documentele Conferinţei naţionale a scriitorilor.

Totodată, secţia de proză va fi un organism de lucru al scriitorilor profesionişti, organism preocupat atît de viaţa social-culturală a fiecărui membru, cît şi de munca de creaţie. Se va introduce un stil de muncă operativ în care vor fi mobilizaţi cît mai mulţi scriitori prin participări la acţiuni social-culturale, dezbateri, mese rotunde etc.

În planul de activitate pe trimestrul al patrulea al acestui an şi pe trimestrul întîi al anului 1982, au fost prevăzute: organizarea unei întîlniri între scriitori, directori de edituri, redactori, reprezentanţi din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste; organizarea unor întîlniri cu cenaclul literar al Uzinei „23 August" şi cu cel al Facultăţii de filologie din Bucureşti.

La discuţii au luat parte: **Viorel Ştirbu, N. D. Carpen, N. Rădulescu-Lemnaru, Liviu Bratoloveanu, Al. I. Ştefănescu, Mircea Horia Simionescu, Mircea Sântimbreanu** şi **Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

În partea a doua a şedinţei, a avut loc o masă rotundă cu tema: „Tendinţe noi în proza actuală", la care au participat **Mircea Ciobanu, Ovid. S. Crohmălniceanu, Mircea Iorgulescu** şi **Norman Manea.** S-au dezbătut numeroase probleme printre care: prin ce este specifică perioada anilor 1970—1980 în comparaţie cu perioada 1930—1940; tema „obsedantului deceniu"; adevărul estetic, una din condiţiile esenţiale ale unei proze autentice; proza tinerilor debutanţi etc.

Pe marginea dezbaterilor au luat cuvîntul **Adriana Iliescu, Nicolae Moraru, Petre Anghel, Vasile Andru** şi **Constantin Ţoiu**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

Lucrările şedinţei au fost conduse de **Bujor Nedelcovici**, secretarul secţiei de proză.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Nicolae Dan Fruntelată, Mihai Ungheanu, Aurel Dragoş Munteanu, Ion Gheorghe, Sinziana Pop, Mircea Croitoru** au întreprins o vizită de documentare la unele din secţiile platformei chimice din judeţul Vîlcea şi au participat la şezători literare în sala „Studio" a Casei de cultură a sindicatelor şi la căminul cultural din Voineasa.

La căminul cultural din comuna Mihăileşti, judeţul Giurgiu, au prezentat o seară de poezie dedicată patriei, partidului, păcii, poeţii **Virgil Carianopol, Ştefan Păun, Al. Raicu** şi **Ion C. Ştefan**; în cadrul Bibliotecii municipale „M. Sadoveanu" din Capitală a luat fiinţă cercul literar „Prietenii lui Panait Istrati". Au luat cuvîntul **Al. Hoaje**, directorul bibliotecii, **Alexandru Talex, Ilarie Hinoveanu, Valeriu Gorunescu, Ion Larian Postolache, Barbu Alex. Emandi** şi **Mugur Ponovici**: **Al. Piru** s-a întîlnit, la Liceul de construcţii din municipiul Giurgiu, cu profesorii de limba şi literatura română; a fost prezent, de asemenea, inspectorul şcolar **Florea Paponte**; la Casa corpului didactic şi la Liceul economic din Buzău, **Nicolae Ciobanu** a vorbit în faţa cadrelor didactice şi elevilor despre „Literatura contemporană, literatură angajată în înfăptuirea idealurilor poporului român"; la clubul din cadrul platformei industriale Pipera, Consiliul sindicatelor din sectorul 2 al Capitalei a iniţiat un spectacol de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **Valeriu Gorunescu, Petre Marinescu, Ionel Protopopescu, Eugen Cojocaru, Teodor Maricaru, Viorica Nania, Mihaica Gorunescu, Vilia Banţa, Luminiţa Stancu**; cu prilejul împlinirii a 25 de ani de activitate a cenaclului literar „George Bacovia", la Casa de cultură „N. Bălcescu" din sectorul 4 al Capitalei s-a desfăşurat o manifestare sub genericul „Pentru a păcii biruinţă". Au participat **Vera Hudici, Grete Tartler, Corneliu Vadim Tudor, Andra Cîrnaru, Ionel Protopopescu, Valeria Deleanu, Tudor Opriş, Alexandru Chiriac, Gabriel Bacovia, Valeriu Pantazi, Al. Şerban, George Păun, Marius Tevanian**; la salonul „Comentar" din cadrul Casei de cultură a sectorului 3 a avut loc o seară literară dedicată centenarului E. Lovinescu. Au luat cuvîntul **Alexandru Piopa, Petre Paulescu, Mihaela Oräscu Tomescu, Constantin Dascălu, Florin Calafeteanu, Ludmila Modval.**

La Tîrgu Mureş

● În ziua de 23 noiembrie 1981, în sala mare a Palatului culturii din Tîrgu Mureş, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, Asociaţiei scriitorilor din Tîrgu Mureş, Consiliului oamenilor muncii de naţionalitate maghiară, redacţiilor revistelor „Vatra" şi „Igáz Szo" a avut loc o sezătoare literară, sub deviza „Pace popoarelor lumii", la care au colaborat Filiala Uniunii Compozitorilor din Tîrgu Mureş, Filarmonica de Stat din Tîrgu Mureş şi Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş.

Cuvîntul introductiv a fost rostit de **Romulus Guga**, redactor-şef al revistei „Vatra", şi **Jánosházi György**, redactor-şef adjunct al revistei „Igáz Szó", secretar al Asociaţiei scriitorilor din Tîrgu Mureş.

Au citit din creaţiile lor scriitorii: **Dan Culcer, Vasile Dan, Zeno Ghiţulescu, Jánosházi György, Marko Bella, Dumitru Muresan, Szekely János, Toth István.**

Au recitat actorii Teatrului Naţional: Adam Erzsébet, Traian Costea, Constantin Dolian, Mihai Gingulescu, Gabriela Teodorescu-Zein, Török András, Zalány Gyula, Dan Glasu, Hunyádi László, Ilyés Kinga, Ioan Cristian, Dorina Păunescu, Aurel Ştefănescu. Şi-au dat concursul orchestra de cameră şi cvartetul Filarmonicii de Stat din Tîrgu Mureş.

● Joi, 26 noiembrie 1981, în organizarea revistei „Vatra", a Asociaţiei scriitorilor din Tîrgu Mureş, Filialei Uniunii Artiştilor plastici din judeţul Mureş, a avut loc, la Galeriile „Vatra", deschiderea expoziţiei de pictură a pictorului tîrgumureşean **Octavian Cosman.** Cuvîntul introductiv a fost rostit de **Romulus Guga**, redactor-şef al revistei „Vatra". S-au recitat poezii închinate păcii şi creaţiei libere, omului şi demnităţii sale. Au colaborat actori ai Teatrului Naţional din Tîrgu Mureş.

● În Sala mică a Palatului culturii din Tîrgu Mureş, marţi, 24 noiembrie 1981, în organizarea Asociaţiei scriitorilor din Tîrgu Mureş şi revistei „Vatra", sub semnul marilor valori ale păcii şi creaţiei, a avut loc o seară culturală închinată ştiinţei şi literaturii. Cuvîntul introductiv a fost rostit de **Romulus Guga**, redactor-şef al revistei „Vatra", apoi s-a prezentat filmul „România şi programul ei de pace, colaborare şi înţelegere între popoare".

Timişoara

● În cadrul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara a luat fiinţă un cenaclu literar pentru copii şi tineret. Şedinţa inaugurală a fost condusă de **Mircea Şerbănescu.** Au luat cuvîntul **Al. Jebeleanu, H. Haupt, Marian Odangiu, Şerban Foarţă, Dumitru Toma, Nicolae Ţirioi**; Cenaclurile literare „S. F.", „H. G. Wels" şi „Helion" din Timişoara au organizat o întîlnire cu scriitorul **Gheorghe Săsărman**, la care a participat, din partea Asociaţiei scriitorilor, **Mircea Şerbănescu.**

● Casa de cultură a sindicatelor din Lugoj a găzduit o şezătoare literară cu participarea scriitorilor **Lucian Alexiu, Anavi Adam, Petru Sfetca** şi **Nicolae Ţirioi**; la Clubul „Industria liniî" din Timişoara, **Sofia Arcan** şi **Laurenţiu Cerneţ** au conferenţiat despre „Literatură, realitate, realism"; **Lucian Alexiu, Nina Ceranu, Corina Victoria Sein** şi **Nicolae Ţirioi** au participat la o şezătoare literară la clubul fabricii de tramvaie din Timişoara; la „Întreprinderea Mecanică" şi la clubul „Femina" al întreprinderii „Electromotor" din Timişoara s-au întîlnit cu muncitorii, în cadrul unui fructuos dialog despre problemele păcii oglindite în literatură, **Eugen Dorcescu, Ivo Muncian** şi **Corina Victoria Sein**; la Casa de cultură din Buziaş, **Mircea Şerbănescu, Dorian Grozdan** şi **Corina Victoria Sein** au participat la un festival literar în cadrul căruia au fost dezbătute probleme ale actualităţii literare; un rodnic dialog cu muncitorii, tehnicienii şi inginerii din cadrul şantierului Porţile de Fier II s-a desfăşurat la clubul unităţii respective, cu participarea scriitorilor **Laurenţiu Cerneţ, Valeriu Armeanu** şi **Ileana Roman.**

Cenaclul „Vasile Voiculescu"

● Miercuri, 2 decembrie, a avut loc prima şedinţă din această lună a cenaclului „Vasile Voiculescu", la Clubul Muncitorul sanitar din Bucureşti. Au citit poezie: **Magdalena Popa, Liviu Nemţeanu-Chiriacescu** şi **Claudia Ilie.** Au comentat: **Anatolie Iosipescu, Dinu Pruneş, George Dinizvor, Dumitru Marian, Paul Blejean** şi invitaţii **Ana Blandiana, Tudor George** şi **Romulus Rusan.**

SEMNAL

● **Vasile Pârvan — SCRIERI.** Text stabilit, studiu introductiv, şi note de Alexandru Zub; volumul cuprinde secţiunile: **I. Articole socio-culturale, apeluri, „cronici istorice"; II. Evocări, alocuţii academice, rapoarte, dări de seamă; III. Studii şi eseuri; IV. Introduceri, prefeţe; V. Addenda. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 690, p., 47 lei)**

● **Constantin Fîntîneru — INTERIOR.** Roman. Ediţie îngrijită şi prefaţată de Ştefan Borbély. Seria „Restituiri". **(Editura Dacia, 144 p., 3,50 lei).**

● **Mihai Sin — IERARHII.** Un nou roman al prozatorului laureat al premiului Uniunii Scriitorilor pentru volumul **Bate şi ţi se va deschide, 1978.** Citîm din prezentarea semnată de Lucian Raicu: „Trebuie spus că impresia de **autenticitate** este mai vie în cărţile sale decît în multe altele mai complicate, mai orgolioase". **(Editura Eminescu, 294 p. 8 lei)**

● **Elefterie Voiculescu — O FEREASTRĂ SPRE STELE.** Romanul completează bibliografia autorului: **În lumea de vise, cu picioarele pe pămînt — 1971, Într-o coajă, o speranţă — 1976, Moartea lupului — 1980. (Editura Cartea Românească, 158 p., 5,50 lei)**

● **Leonida Teodorescu — EXCELSIOR.** A patra carte de teatru a autorului, cuprinzînd piesele **Cabana, Excelsior, Cina cea de taină, Irina şi Topki, Vîntul suferinţei noastre, Morandino. (Editura Cartea Românească, 276 p., 8,25 lei)**

● **Dumitru Siniteanu — PENSIA ŞI PEŞTELE.** Apariţie în colecţia „Proză scurtă contemporană". **(Editura Facla, 144 p., 4,25 lei)**

● **Nicolae Stoie — ZĂPADA DIN ANUL O MIE.** Subintitulat „versuri, poezii şi poeme", volumul alcătuieşte a patra carte a autorului, după **Consemnele necesare — 1969, Drumul spre solstiţiu — 1970** şi **O ramură deasupra ierbii — 1975. (Editura Eminescu, 92 p., 6,75 lei)**

● **Hamilcar Petrescu — ÎN CUMPĂNA NOPŢII.** Nouă povestiri alcătuind a cincea carte a autorului, după nuvelele din **Marele învins — 1975** şi romanele **Ochii de pisică — 1973, Lăute de întuneric — 1977** şi **Lăute de lumină — 1979. (Editura Eminescu, 264 p., 7 lei)**

● **Claude Bremond — LOGICA POVESTIRII.** Reunind **Moştenirea lui Propp** şi **Principalele ruluri narative**, volumul, apărut la Editions du Seuil în 1973, este tradus de Micaela Slăvescu; prefaţă şi note de Ioan Pânzaru. **(Editura Univers, 432 p., 15 lei)**

● **Marcelin Defourneaux — VIAŢA DE FIECARE ZI ÎN SPANIA SECOLULUI DE AUR.** Colecţia „Clepsidra". Traducere de Ileana Cantuniari. **(Editura Eminescu, 146 p., 11,50 lei)**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare a noilor apariţii în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Grandioasa adunare

CORPUL și spiritul uman nu veghează numai pentru sine. Căci sinele acesta este sinele tuturor.

Și nu există mai crîncenă pedeapsă decît să te răsucești necontenit în jurul propriului tău creier, pipăindu-i, în neștire, circumvoluțiunile

Cel care nu ține seama de soarta semenilor se transformă într-un monstru al opacității și egoismului, rămîne singur și părăsit, spiritul său rătăcește în regiuni ignare, iar corpul său se reduce, în cel mai bun caz, la un simplu obiect de studiu anatomic.

Cei care își imaginează că procedînd în acest fel vor putea supraviețui în detrimentul locuitorilor planetei noastre, trăgînd foloase în urma dispariției lor, se îmbată cu apă de trandafir sau se ametesc cu propria lor lipsă de logică.

În cuvîntarea sa chintesențială rostită simbătă la uriașa Adunare populară din București dedicată apărării păcii, împotriva cursei nebune a înarmărilor, și, în primul rînd, a înarmării nucleare, președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a rostit răspicat următoarele fraze, care semnifică nu numai un grav avertisment și un memento, ci au valoarea unui adevăr absolut :

„S-a închis atomul în bombe de zeci și sute de kilotone sau megatone, care pot semăna moartea, abisul, întunericul.

Se construiesc grote subterane în speranța că nu poate pătrunde acolo atomul ucigaș.

Se înșală însă amarnic cei ce cred că se vor putea salva de la pieire, ascunzîndu-se.

Cei ce vor dezlănțui atomul pot fi siguri că nu vor putea scăpa de forța sa nimicitoare".

Într-un asemenea război n-o să mai putem ține, nici măcar cu aproximație, socoteala celor morți, cu miile, cu milioane.

N-o să mai putem trage linie, s-aducem cerneala să facem socoteala.

N-ar mai avea cine să tragă linie, deși bomba cu neutroni promite să lase călimara intactă.

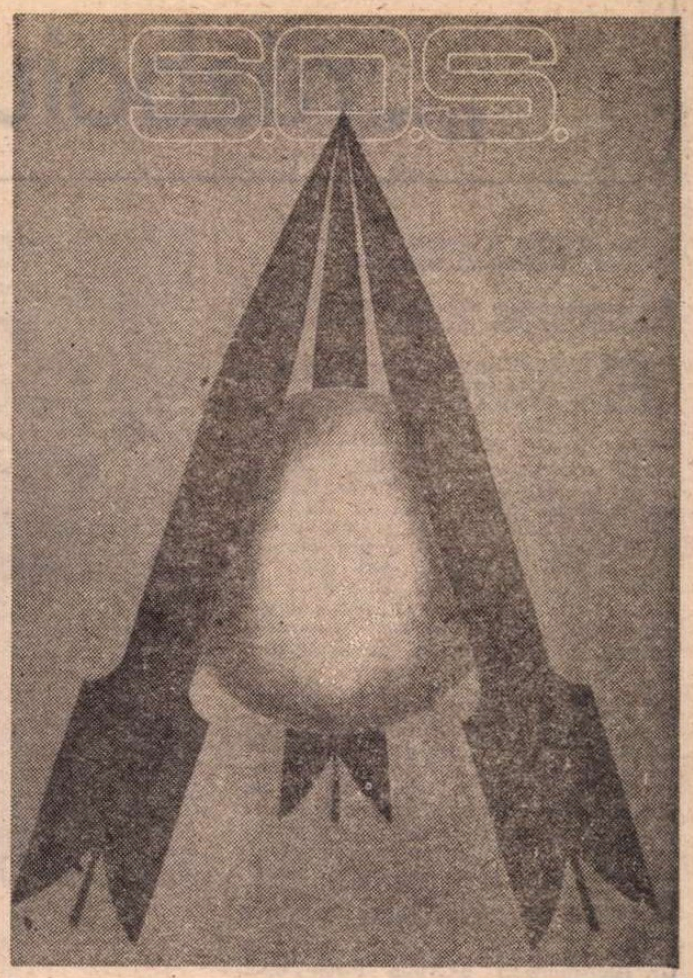
Dar nu. N-o să ajungem niciodată în această situație, dacă se poate numi o situație. Căci e destul ca un singur mort să apară în centrul amintirii noastre și atunci trăim spre a sta împotriva morții, luptăm pentru viață, împotriva războiului.

Brațele se întind spre alte brațe, mîinile se confundă și se detașează în ritmul neîntrerupt al muncii și al gîndirii, trasînd între ființele noastre solare puntea înțelegerii, stabilind rolul hotărîtor pe care îl are fiecare dintre noi, oriunde ne-am afla, pentru destinul omenirii.

Conștiința noastră trebuie să ajungă pe treapta superioară a încrederii totale în faptele și gîndurile semenilor noștri, iar fidelitatea, trăsătură fundamentală a geniului uman, trebuie să fie, pentru cucerirea unei lumi luminoase și drepte, ca aerul pe care îl respirăm pentru a putea trăi.

Trupul îmbătrînește, inima obosește, dar imaginea înțelegerii, dragostei și înfrățirii rămîne mereu aceeași, în toate împrejurările vieții, lăsînd larg deschise marile porți ale schimbului comun, prin care pătrund promisiunile radioase ale viitorului.

Virgil Teodorescu



Afiș de **Eugen Palade**

Neostenita stare de veghe

DESPRE pace nu vorbim numai la sărbători. Și nu numai în cancelariile diplomatice. Pacea este ființa de fiecare clipă, de fiecare zi, pe care o întîlnim pe stradă, la piață, în marile și în micile magazine, în biblioteci și laboratoare, în lanul de grîu, în vastele oțelării, în parc, stînd de vorbă cu pensionarii despre schimbarea vremii ; la grădinițe, recitînd poezii naive împreună cu copiii, de trei și patru ani ; în uzinele de utilaj greu, unde se fabrică tractoare în loc de tancuri, pe plajă, însorindu-se vara alături de fetele frumoase, pe Strada mare, plimbîndu-se de mînă cu îndrăgostiții, în sala de concerte, picurînd geniu pe clapele abia atinse de pianistul tînăr ; între copertele ultimului volum de versuri apărut în librării, în care se vorbește de aceeași mereu nedeslușită taină a marii treceri... Pacea se află în tot ce este fragil și ne înconjoară cu infinită tandrețe, pentru că viața este fragilă și tandră, iar pacea este însăși viața. S-a vorbit despre puterea infinită a vieții de a rezista, și așa este, viața poate să reziste cu încăpățînare în cele mai dificile condiții. Dar, pe cît este de rezistentă, pe atît de fragilă devine viața, cînd starea noastră de veghe, starea de ocrotire asupra ei încetează. Și nu orice fel de viață. Viața omului mai ales ! Pentru că omul este cel mai complex produs al naturii cunoscute nouă și, în mod paradoxal, cu cît un organism este mai complex cu atît el devine mai vulnerabil. Rafinamentul în dezvoltare se plătește ! Iată de ce, viața omului, și viața planetei, atît de laborios și atît de subtil decantate în epoca noastră contemporană, trebuie răscumpărate, în fața noastră înșine, printr-o neostenită stare de veghe. Altfel totul este pierdut. Iremediabil pierdut. Pentru că în timpurile noastre, binecuvîntate de cele mai spectaculoase cuceriri tehnico-științifice, este știut că, odată declanșat, mecanismul infernal al distrugerii nu mai poate fi oprit. „Este posibil și un al treilea război mondial ?" se zice că ar fi fost întrebat marele fizician Einstein, cel care a participat la crearea primei bombe atomice. „Este !" — ar fi răspuns savantul: „Dar un al patrulea ?" „Este posibil și acela, dar el s-ar duce cu ...bîta !". Realitatea înarmărilor contemporane a depășit de mult previziunile renumitului om de știință : un al patrulea război n-ar mai putea fi dus... nici cu bîta ! N-ar mai avea cine să-l ducă !

Au fost momente cînd (ce îngrozitor !) omenirea părea să se fi împăcat cu o astfel de perspectivă. Ca întotdeauna, obișnuința, somnul liniștit pe butoiul cu pulbere, se dovedea a fi primejdia cea mai mare și cea mai adevărată și acum. Dar iată că omenirea, după atîtea încercări dramatice, și-a păstrat un ochi veșnic deschis. Pacea sau războiul nu mai pot fi decise doar în spatele ușilor capitonate. Milioanele de oameni ai planetei, care știu că ei, cei de pe stradă, vor fi victimele sigure ale războiului dus cu mijloacele cele mai sofisticate ale arsenalelor de azi ale morții vor să decidă ei înșiși asupra propriei lor vieți. Nenumăratele marșuri ale păcii, desfășurate în ultima vreme în mai toate țările Europei, și nu numai ale Europei, ne vorbesc despre neostenita stare de veghe a popoarelor asupra destinului lor în această epocă. Cei peste 300 000 de cetățeni ai României, care au demonstrat simbăta trecută în Piața Republicii, din București, pentru dezarmare și pace, pentru destindere, cooperare și prietenie în lume ne-au reamintit încă o dată în plus că, în concertul națiunilor planetei noastre, care se pronunță pentru pace și dezvoltare liberă a popoarelor, pentru o lume eliberată de spectrul morții atomice și al războaielor de tot felul, vocea poporului român și a președintelui României Socialiste, Nicolae Ceaușescu, se aud clar, cu fermitate și cu umană generozitate. Dacă este pace în lume, știm că ființa noastră va fi mai caldă și mai bună, și totodată mai caldă și mai bună va fi și ființa celorlalte popoare. Dacă este pace în lume, căminul nostru va fi mai primitor și, la fel, mai primitoare vor fi și căminele celorlalți. Dacă este pace pe pămînt neînțelegerile, mici sau mari ale omenirii, vor putea fi discutate, cercetate, rezolvate. Fără pace, fără liniște, după universalul pîrjol nuclear, n-ar mai avea cine să discute, cine să cerceteze, cine să rezolve.

Dar pacea, niciodată în istorie și, cu atît mai mult astăzi, n-a putut supraviețui fără ocrotire, fără neostenita stare de veghe a popoarelor.

Poporul român, inimile noastre care bat împreună în același ritm pentru viața noastră și pentru viața planetei — arată astăzi lumii întregi că veghea noastră n-a ostenit.

Petre Ghelmez

Zid neclintit

VINEREA trecută am stat în fața televizorului, privind filmul japonez **Sub ploaia atomică**. Un film aproape documentar, care voia să trezească un fior nu neapărat estetic. Fără subtilități de interpretare, fără unghiuri inedite, fără mișcări savante de aparat, imaginile lui se adresau celor mai adînci straturi ale conștiinței noastre. Pentru că, mai ales în aceste zile, destinul pescarilor de pe vasul „Dragonul norocos", victime ale unei experiențe nucleare, nu mai avea doar impactul unei amintiri dureroase, dobîndind semnificații de o ardentă actualitate.

În chip firesc, șocul emoțional al filmului, potențat de finalul în care femeile și bărbații în veșminte albe cîntau „Să nu mai cadă flori negre peste orașe", s-a revărsat în matca hotărîrii de a susține neabătut cea mai nouă inițiativă de pace a președintelui nostru. Am citit mesajele adresate conducătorilor Uniunii Sovietice și Statelor Unite, în temeiul împuternicirii încredințate de poporul român, prin aleșii săi în Forul Suprem al Țării. Mărturisesc aici că am fost răscolit de apelul vibrant la rațiune pe care-l degajă aceste documente, ca de altfel și cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Marea Adunare Populară consacrată dezarmării generale, securității, colaborării și păcii. Pentru că Rațiunea este acum mai necesară ca oricînd. O știre publicată de toate ziarele lumii ne-a dezvăluit că rachetele din silozuri și de pe rampele de lansare, de la bordul avioanelor și submarinelor, bombele și obuzele nucleare au o putere distructivă capabilă să ucidă pe fiecare locuitor al planetei cam de 30 000 de ori !... În fața unui asemenea cumplit adevăr matematic, continuarea acumulării și dezvoltării armelor de distrugere în masă, însăși existența acestor mesageri ai neființei constituie o tragică absurditate.

Spuneam, la începutul mărturiei mele de credință în triumful rațiunii și al vieții, că filmul de vineri seara se adresa celor mai adînci straturi ale conștiinței. Pentru că, dincolo și mai presus de pieirea individuală, o conflagrație nucleară ar determina stingerea civilizației și a speciei umane. Spulberînd edificiul înălțat de geniul și truda sutelor de generații, ucigînd prezentul greu de certitudini și neliniști, ea ar curma brutal însăși curgerea timpului pe planeta albastră — căci ce înseamnă viitorul fără arhitecții și visătorii care să-l modeleze în lumina speranțelor noastre ? Iată de ce, în acest ceas de cumpănă, răspunzînd chemării lucid înflăcărate a președintelui României Socialiste, trebuie să ne unim gîndurile și faptele pentru a dovedi că omul, „trestie gînditoare", poate fi și zid neclintit în calea furtunilor oarbe.

Ion Hobana

Poem pentru pacea copiilor

Fetițelor mele

O ninsoare respirîndu-și lumina
plutește peste pămîntul odihnindu-și trupul
în rădăcinile pline de veacuri ale arborilor,
nopți albe mișcă liniștea din jur
cînd mă trezesc în fața ferestrei deschise,
cu pieptul gol în răcoarea ce mă mistuie ;

visez sănii și aud chiotele copiilor ce acum dorm
cu pleoapele cotropite de somn,
și fără să vreau îmi îndrept pașii
spre patul lor : îmi privesc fetele în somnul lor dulce !

E tîrziu, am rămas singur în noapte,
pe masă cîteva file de hîrtie mîzgălite,
dar ce mai contează gîndurile mele așternute pe hîrtie,
în fața pleoapelor tremurînde ale copiilor mei ;
acum, în aceste clipe înalte de noapte
nimic altceva nu mai contează pentru mine
decît respirația suavă a copiilor mei
care-i de o mie de ori mai mișcătoare decît orice poem
pe care încerc să-l aștern pe hîrtie ;
ele, zglobiile, jucăușele, păpușile mele
cu care mă copilăresc zi de zi și seară de seară,
în somnul cărora sînt sigur că sînt luat
drept un moș gerilă tînăr și iubitor și darnic !

O noapte albă de decembrie, ce noapte !
o clipă în care lumea respiră, trăiește,
se zvîrcolește de la un capăt la altul al globului,
o noapte în care eu îmi veghez copiii cum dorm
pe cînd alții își veghează averile, afacerile,
fac nenumărate calcule, trag balanțe profitului,
pun la cale crime spectaculoase
strivindu-și zîmbetul în fumul trabucului,
sfidînd cîntecul păsărilor în zori
cînd dulce-i lumina ce întemeiază ziua.

Ce liniște în această noapte de decembrie
irizată de ninsoarea purpurie ce tronează
asemeni unui nebănuit lințoliu traversat de ușoare brize ;
dar cine simte mirosul acesta proaspăt în nări,
acum, cînd eu stau prins în respirația aeriană
a copiilor învăluiți în mrejele somnului ?
Cine le urmărește tremurul ușor al pleoapelor
și obrajii bucălați ce se destind
în respirația plăminilor ?

Cine ?

În această clipă nimic nu-mi mai trebuie
decît să-mi privesc copiii, să-i privesc dormind,
să nu mă mai satur de imaginea lor divină,
să n-aud decît murmurul respirației lor
traversînd această noapte senină și blîndă
de decembrie !
De-aceea zic : oameni buni, învățați copiii
să rîdă în soare,
cu pleoapele tremurînd de iubire
să-i învățăm să se joace
în Pace !

Nicolae Arieșescu

„...războiul e bici groaznic..."

„...care moartea îl iubește,
Și ai lui singerați dafini națiile
îl plătesc ;
E a cerului urgie, este foc care topește
Cringurile înflorite, pădurile ce-l hrănesc".

EXPRESIVA, pentru epocă, suită de metafore prin intermediul căreia Gr. Alexandrescu reliefa ororile conflagrațiilor armate își dezvăluie peste vreme nestinsa rezonanță contemporană. Versurile extrase din poema **Umbra lui Mircea. La Cozia,** publicată inițial în revista „Propășirea", din 7 mai 1844, nu se singularizau. În **Meditație,** același poet se cutremura în fața imaginii dezolante a unui cîmp de luptă : „Cît sînge aste locuri setoase înghițiră ! / Cîte case războiul aici a semănat ! / Cîți veterani războinici, moartea purtînd, muriră, / Pentru izbînzi de care ei nu s-au bucurat."

Dezaprobarea folosirii armelor este cu atît mai semnificativă cu cît Gr. Alexandrescu, ofițer el însuși, în întîia armată română modernă, refuza a exalta forța ca mijloc de rezolvare a litigiilor dintre state. Și dacă evoca faptele de vitejie ale domnitorului Mircea cel Bătrîn, ce se ridicase de nenumărate ori împotriva torentelor invaziei străine, o făcea conștient, deoarece, ca om politic, intuia că independența țării, eliberarea de sub dominația străină, nu se poate obține decît prin luptă.

Prin intermediul imaginilor artistice, Gr. Alexandrescu exprima ideea unei concepții românești despre război și pace, cugetare specifică izvorîtă și cristalizată de-a lungul secolelor, în timpul nesfîrșitelor lupte pentru apărarea ființei naționale, din care totdeauna au lipsit tendințele expansioniste. „Românii n-au iubit războiul de cuprinderi", afirma în aceeași perioadă N. Bălcescu. „Misiunea lor era să apere țara și creștinătatea ; cele mai multe războaie au fost defensive în politică deși ofensive ostășești."

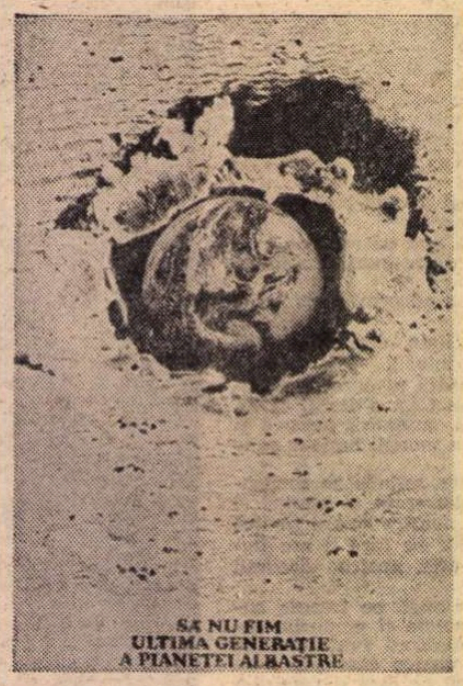
Un element component fundamental al viziunii românești despre război și pace, după cum istoria literaturii naționale o dovedește, rămîne condamnarea fără echivoc a războiului. De la **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie,** pînă la poeții și prozatorii de azi, războiul a fost și este constant dezaprobat pentru caracterul său nefast, nefiresc, condamnat pentru declanșarea nesfîrșitelor suferințe umane, denunțat pentru imensele distrugeri de bunuri materiale și spirituale, incriminat pentru traumatismele fizice și psihice declanșate asupra ființei. Și în acest sens, cîteva exemple, selective, mi se par edificatoare.

La trei sferturi de veac după Gr. Alexandrescu, versurile lui Camil Petrescu din **Ciclul morții,** 1923, surprindeau contemporanii prin noutatea viziunii și realismul notațiilor. Autorul văzuse nu numai „idei", ci străbătuse, prin marșuri grele, istovitoare și **Drumul morții** : „Sleiți de sevă, sclerozați / Și sufocați de-atîta mers în turmă. / Noi ne mișcăm împinși din urmă. / Cum valurile unui riu se-mping / La vale unul pe-altul ; / Și pe șoseaua grea de praf / Ne scurgem în coloană, fără șoapte / Ca apa unui fluviu în noapte...".

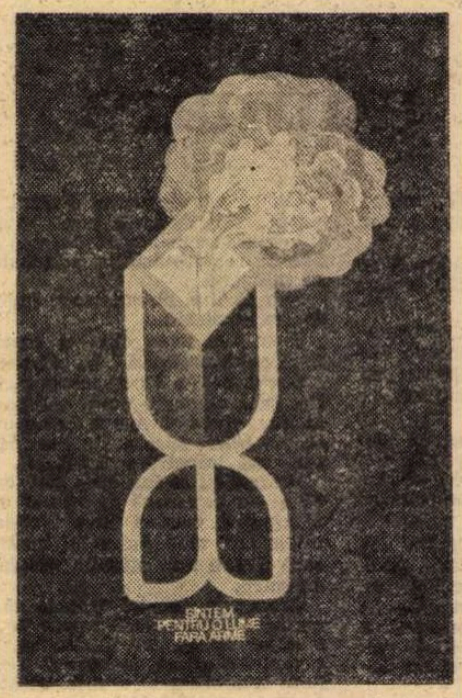
Cutremurătoare în nuditatea lor, versurile par rînduri dintr-un posibil „jurnal de front", pagini „aspre și dureroase", ce „zvîcnesc de adevăr și umanitate." Caracterizarea îi aparține lui Perpessicius, el însuși fost combatant, asemenea lui Camil Petrescu, în primul război mondial, autor al volumului de poeme **Scut și targă,** 1926. O mare parte a poemelor, înrudite prin atitudine și viziune cu poeziile lui Camil Petrescu, integrate simbolisticii „scutului", conturează aceeași unică imagine : un om, într-o barcă, plutește pe apele unui fluviu. Dar barca aparține luntrașului Caron iar fluviul simbolizează Styxul de pe apele căruia nu poate fi ținută înapoierea.

Planul posibil, potențial, curge alături de planul real, înglobîndu-l. Nu ni se oferă o simplă deplasare pe Dunăre ci, dimpotrivă, o călătorie spre un alt teritoriu, pe care toate semnele lumii reale o prevestesc. Amurgul aduce în sufletul oamenilor „o adiere de noapte prematură", anunțată de „genunile lui Dite", ce își arată „neagra gură", în vreme ce talazurile „se străduiesc să sape / O groapă-n unda neagră..." Umbrele înserării aduc dinspre tărmuri „ciudate zvonuri", „la cotituri" roiesc „mulțime de scuturi și de eranii", iar corbii împinzesc zarea. Călătoria se sfîrșește într-o țară a morții. Sub sclipirea rece a stelelor, oamenii înroșesc cu sîngele lor petalele florilor : „Florile de pe cîmp le cosesc mitraliere / Și cu sucurile scurse spală rănile mortale / De eroi căzuți în tină ca și simple efemere / Ce adorm de veci pe-o floare, îngropîndu-se-n petale.".

Și Camil Petrescu și Perpessicius au pus accentul pe drama personalității umane, pe suferința de origine psihică. Identic vor proceda prozatorii ce se vor inspira din experiența de viață a întîiului război mondial : Mihail Sadoveanu în **Strada Lăpușneanu,** Hortensia Papadat-Bengescu în **Balaurul,** Liviu Rebreanu în **Pădurea spînzuraților,** Cezar Petrescu în **Întunecare,** Camil Petrescu în **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război.**



Afiș de **Alexandru Bălan**



Afiș de **Nicolae Sîrbu**

ÎNSĂ nu se poate să nu observăm, pe fondul general al reprobării războiului, nuanțele aduse de fiecare prozator. Cezar Petrescu așează disarmonia vieții psihice, sub influența nocivă a războiului, pe pînza societății românești ante și post-belice, cu năzuințele și dezamăgirile ei. Desfigurat de explozia unei grenade, Radu Comșa nu se poate reintegra lumii căreia îi aparținuse. Nimic nu îl poate ajuta să-și regăsească liniștea, dezechilibrul fiindu-i sporit de eșecurile și deziluziile întîlnite la fiecare pas. Un tragism de similară intensitate ne întîmpină în **Ochii strigoiului.** Grav rănit, sublocotenentul Bogdan Cernegură rămîne cu „ochii în gol" aproape două decenii. Trezit din letargie, omul privește prezentul prin prisma trecutului. Falsa perspectivă creează o fantastică lume a aparențelor, în care realitatea înconjurătoare este recreată dintr-un unghi de refracție inedit, dezvăluindu-i dimensiunile insesizabile ochiului comun.

În nuvela **Catastrofa** și în romanul **Pădurea spînzuraților,** prin destinele tragice ale lui David Poo și Apostol Bologa, Liviu Rebreanu reliefează absurditatea războiului care i-a determinat pe românii din Transilvania să lupte împotriva propriilor frați. Conștiința lui Apostol Bologa se interoghează neliniștită, din clipa în care participă la condamnarea ofițerului ceh Svoboda : „...flacăra din ochii condamnatului i se prelinse în inimă ca o imputare dureroasă [...] ochii omului osîndit parcă îl fascinaseră cu privirea lor disprețuitoare de moarte și înfrumusețată de o dragoste uriașă...". Acea „dragoste uriașă" — îi va întui ulterior semnificația Apostol Bologa — era sentimentul dragostei de țară, pe care îl va trăi la rîndul său pe coordonate superioare. Ivit din adîncurile afective ale ființei, patriotismul dizolvă ideea datoriei față de statul habsburgic și îl determină pe erou să răspundă imperativelor lui. Toropeala conștiinței, anihilarea personalității sub efectul educației fac loc unui comportament individualizat, ce-și canalizează acțiunile spre un fascinant ideal : locul său este nu împotriva, ci alături de conaționalii săi !

Camil Petrescu surprinde în **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** dezumanizarea individului, spaima primară, terifiantă a omului în fața morții. Psihologia panicii, a groazei fără limite, sentimentul insecurității biologice sînt magistral înregistrate, vizual și auditiv, în capitolul antologic **Ne-a acoperit pămîntul lui Dumnezeu** : „Exploziile se succed organizat. Unele se aud la cîțiva pași, altele în mine. Cum s-a terminat o ruptură, corpul tot, o clipă sleit, își înjumătățește răsuflarea și se încordează iar, sec, în așteptarea celeilalte explozii, ca un bolnav de tetanos. Un vîjîit scurt, pe care urechea îl prinde cu un soi de anticipație, înclestezi dinții, cu mîna îndoită deasupra capului, într-o convulsie epileptică și aștepți să fii lovit drept în moalele capului, să fii împrăștiat. Deasupra ta, întîia explozie îți sparge urechile, te năucește, te acoperă de pămînt. Dar prin faptul că le-ai auzit pe amîndouă nu ești mort. Animalic, oamenii se string unii lîngă alții..."

Cel de al doilea război mondial a determinat un emoționant concert reprobator. „Noi am perceput adînc teroarea sub nesfîrșitele-i înfățișări — rezuma Geo Dumitrescu starea de spirit a generației sale. — Noi am văzut masacrele, bombardamentele, convoaiele de schilozi și de sicrie, nesfîrșitele convoaie de refugiați, măceluri de stradă și de front ; peste trupul și sufletul țării, peste mîinile și creierii noștri au trecut șiruri enorme de șenile, al căror scrîșnet fioros se mai aude și azi, iar sub camuflajele oarbe, de hîrtie neagră și vorbe mari, transformați în cîrtițe, ne-a fost dat să auzim cu groază, de foarte aproape, pentru totdeauna, geamătul de agonie al țării, al omenirii..."

TRAGISMUL cotidianului nu mai putea fi înfățișat cu mijloacele tradiționale. Inconformismul, accentele critice, umorul negru sînt procedeele prin care răul și suferința răzbat din poemele publicate în periodice, între anii 1941—1944, de Constantin Tonegaru, Mircea Popovici, Geo Dumitrescu sau din volumele : **Om,** 1942, de Sergiu Filerot, **Orașul pierdut,** 1944, de Mihai Beniuc, **Ceea ce nu se uită,** 1945, de Eugen Jebeleanu ș.a. Menționăm, de asemenea, cutremurătorul reportaj **Pe urmele războiului în Moldova,** 1946, semnat de Geo Bogza, act de acuzare a năpraznicei forțe apocaliptice a războiului, ce a lăsat în urma lui imaginea dezolantă a unui pămînt pustiit : „Cazematele și șanțul anticar nu sînt decît coloana vertebrală a groaznicului monstru care a fost frontul. Bătălii s-au dat de o parte și de alta a ei, pe suprafețe întinse, prefăcînd satele în cenușă. De la marginea munților și pînă la Prut se întinde o fîșie de ruină totală...".

Războiul, evocat din perspectiva generației care l-a trăit la vîrsta copilăriei, și îndeosebi corolarul lui, lupta pentru pace, l-a obsedat și pe tînărul Nicolae Labiș. Imaginația actualizează mereu engramele indelebile din perioada refugiului și sub oricare ipostază poetul se înveșe martor ocular. Efectul stilistic este obținut prin introducerea trecutului apropiat în prezent. Clopoțelul auzit în noaptea Anului Nou recheamă acustica unui sunet din alt an, cînd tatăl era dus „în marșul surd, de chin" și copilul ascultă „încet sunetul moale", într-o înfrigurată așteptare zadarnică **(Zurgălăul).** Problematică similară respiră poemele **Roman comun, Însemnări de primăvară, Subiect de bocet, Subiect de imn** etc.

În deceniul al VI-lea, tema o întîlnim la toți poeții, de la Veronica Porumbacu la Maria Banuș și de la Demostene Botez la A. E. Baconsky. Superior artistic o va ilustra T. Arghezi prin cîteva din piesele poemului sociogonic **Cîntare omului: Jale, Luptă și război, A mai trecut o vreme** și mai cu seamă în **Prietenie,** unde, peste absurditatea războiului, poetul cheamă la fraternitate pe combatanți : „...luat vrăjmașul singur, în parte fiecare, / Era un om ca tine, cu buzele amare. / Tu i-ai ucis un tată, el ți-a ucis un frate. / Din țara prinsă-n flăcări pierise jumătate. / Erau zvîrliți în groapă cu morții, și răniții. / De vii, și oropsiții de-ai lor și urgisiții. / Tu n-ai văzut, ca mine, închise de curînd / Și proaspete, mormintele mișcînd. / Ce ți-am făcut eu ție, ce mi-ai făcut tu mie. / Ca țara ta să fie cu-a mea în dușmănie ?"

După 1960, problematica păcii și a războiului va cunoaște o spectaculoasă eclozіune, vizibilă în spontaneitatea impresionant de variată, cu care poeții tuturor generațiilor, integrîndu-se în marea tradiție a spiritualității românești, au aderat entuziast la aceleași perene idealuri, transpunîndu-le în imaginile sensibilității contemporane. Să amintim poemele lui Nicu Cassian și ale lui Al. Andrițoiu, ale lui Ion Horea și Ion Brad, ale lui Aurel Rău și Al. Căprariu. Nu putem ocoli poemul închinat de Adrian Păunescu lui Tudor, pateticele versuri dedicate de Ion Gheorghe eliberării patriei sau poeziile de subtilă rezonanță afectivă ale Anei Blandiana, ale lui Cezar Baltag, Gheorghe Tomozei, Florin Mugur, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru ș. a.

Simbolic, unitatea problematicii și diversitatea ei stilistică mi se pare a o răsfrînge ciclul de poeme **Constructorii ruinei** din volumul **Semicerc,** 1964, de Virgil Teodorescu. Poetul întreprindea o incursiune în zbuciumata istorie a planetei, „care a traversat epoca noastră cu părul în flăcări" ; în subteranele memoriei, pămîntul păstrează nestinsă memoria sutelor de mii de oameni prefăcuți în cenușă în cuptoarele naziste, „în care ardeau, zilnic, cel puțin treizeci de mii de / oameni... Cînd cuptorul se încălzea la 800° centigrade / cadavrele erau răsturnate în pachete de cîte 50". Zguduirea trăită de urmările războiului este exprimată de Vasile Nicolescu în **Expoziție în crematoriu,** din volumul **Poeme,** 1963, prin evocarea obiectelor rămase de la cei uciși, emoția fiind focalizată în jurul încălțămintei unui copil : „Într-un somn neîntrerupt, / Într-un somn ca de piatră, / dorm pantofii mărunți. / Într-un port fără ape, / La un țărm fără nume / Par corăbii uitate."

Și, deodată, un aspect inedit al războiului, necunoscut generațiilor anterioare, se ivește : primejdia atomică ! Anticipată de G. Călinescu în **Război războiului,** 1949 : „Noțiunea de dezintegrare a atomului mă înspăimîntă dacă e vorba să se dezintegreze prin ea civilizația", reluată de T. Arghezi în **Cel ce gîndește singur,** 1957 : „...urmașul lui Prometeu, el omul, / A prins și taina mare, a tainelor, atomul, / El poate omenirea, în cîteva secunde, / S-o-ntinerească nouă pe veci ori s-o scufunde" — dublă alternativă pusă de veacul nostru în fața contemporaneității era surprinsă de Eugen Jebeleanu în **Surîsul Hiroshimei,** 1958.

Simfonie a tragismului de un „aspect faustian" (G. Călinescu), **Surîsul Hiroshimei** este întîia amplă piesă lirică ce transcende un eveniment martial istoric într-un simbol universal, „care zguduie pe cei ce dorm, dă auz celor surzi, ochi celor orbi" (Miguel Angel Asturias). Concretizare artistică a morții la proporții cosmice, explozia atomică declanșează incredibile mutații în structura lăuntrică a regnurilor. Văzduhul creează sîcrie de cenușă, mineralul se dezintegrează în chinuri biologice, apele plesnesc asemenea unor artere, un sînge negru se așterne peste zare și cerul în zadar își caută soarele : „...văzduhul / la față vînăt, gata să-și dea duhul. / se-neacă... / plîngînd, lesie varsă peste-ai lui, / peste orașul lui, / și-și caută prin iadul / de flăcări negre / ochiul / pierdutu-i ochi de aur."

O ALTĂ secvență constitutivă a conceptului național despre pace și război o constituie năzuința de eliberare de sub dominația străină. Peste veacuri, identic de actuală, pulsează cutezanța — relatată de Ion Neculce în **Letopisețul** său — cu care Miron Costin reacționează în fața tendințelor expansioniste ale imperiului otoman : „Și i-au zdis viziriul să-i spuie dreptu : pare-le lor bine c-au luat împărăția Cameniță, au ba ?... Atuncea Miron au dzisu că «sîntem noi moldoveni bucuroși să se lățească în toate părțile cît de mult, iar peste țara noastră nu ne pare bine să se lățească»."

De la cronicari la reprezentanții Școlii Ardelene, năzuința independenței naționale incendiază conștiințele. Nu altfel cugeta Vasile Cîrlova, întîiul ofițer poet care, în **Marșul (oștirii române)** sau **Odă oștirii române cu ocazia înălțării steagului național la 1831,** sintetiza aspirațiile unei întregi generații ce gîndea că vom ajunge — după cum observa Ov. Densusianu în **Literatura română modernă** — „să înălțăm românismul după veacuri de suferințe și nedreptăți" : „Dragi mei copii războinici, ascultare mumii dați, / Iată vreme, mic și mare armele s-îmbrățișați, / Strigînd toți c-o glăsuire, / Spre a mumii fericire / S-alergăm de obște frați."

Aceeași ideatică o întîlnim în **Marșul românilor** de Iancu Văcărescu, în **Marșul libertății muntenilor de la 1848** de Ion Catina, ori în poemul **Un răsunet** de Andrei Mureșanu. În înflăcăratul manifest **Deșteptarea României,** Vasile Alecsandri avea încredințarea că împrejurările istorice sînt favorabile deschiderii unei pagini noi de viteție : „Pînă cînd în țara noastră tot străinul să domnească ? / Nu sînteți sătui de rele, n-ați avut destui stăpîni ? / La arme, viteji, la arme ! faceți lumea să privească / Pe cîmpia românească / Cete mîndre de români !"

Proclamarea independenței îi va prilejui lui Mihail Kogălniceanu, într-unul din discursurile sale parlamentare, această frază sculptată în marmură : „Dacă voim să fim națiune liberă și independentă, nu este pentru ca să neliniștim pe vecinii noștri, nu este ca să fim un popor de ingrijire pentru dînșii. Voim să fim independenți pentru că voim ca la gurile Dunării de jos să fim un bulevard în calea rezbelului."

Războiul de independență dintre anii 1877—1878 îi inspiră lui V. Alecsandri și, mai tîrziu, lui G. Coșbuc poeziile incluse în volumele **Ostașii noștri** și **Cîntece de vitejie.** Amîndoi slăvesc eroismul soldatului obișnuit, înfățișînd războiul exclusiv pe latura lui umană ; el declanșează su-

ferințe, determină înstrăinarea individului de esența lui, seamănă moartea. Așa se explică pentru ce, de pretutindeni, răzbate un covîrșitor tragism subtextual, reliefat, de pildă, în poemul **O scrisoare de la Muselim-Selo** de G. Coșbuc, prin structura compozițională, ori, în celelalte, prin tragicul inclus. „Urăsc toate războaiele — scria V. Alecsandri în 1877 —, dar cu cît oroarea și suferințele pe care le aduce războiul sînt mai mari, cu atît admirația pentru «ostașii noștri» se amplifică." Și nu întîmplător, poetul așeza pe acești umili ostași alături de marii eroi ai trecutului : „Vin acum, la rîndul vostru, să v-aduc o închinare. / Vin cu inima crescută și cu sufletul mai tare. / Ca eroi de mari legende, vin să vă privesc în față. / Voi, nepăsători de moarte, disprețuitori de viață. / Ce-ați probat cuvîntul vostru lumei pusă în mirare. / Că din vultur vultur naște, din șoim șoim răsare !"

O similară dorință de libertate, reliefînd o subtilă mîndrie patriotică, răsună după aproape un veac prin versurile lui Geo Dumitrescu din poezia **Inscripție pe piatra de hotar** : „Întind spre toată zarea noduri bune : / primesc și dau întregului Pămînt ; / nu-i gînd viclean în mine să răsune. / dar nici stăpîn nu caut : eu îmi sînt !" Atitudinea izvorăște din comuniunea profundă dintre poet și patrie. În viziunea lui Nichita Stănescu evenimentele tragice din istoria patriei, evocate în ciclurile **Orfeu în cîmpia Dunării. Soldatul și armele. Un pămînt numit România,** sînt simbolurile nepieritoare prin intermediul cărora se exprimă destinul unui popor, cu care, de asemenea, poetul se identifică : „De două mii de ani acest pămînt / din trupurile noastre face parte. / Noaptea, în lanul cel de grîu / cînd fluier herghelia din prundișuri / sîntem de față eu și tu / și tu și tu / vii și morții laolaltă."

CONSTANȚA vocație a construcției pașnice reprezintă o altă aspirație esențială a poporului român. Concretizată în mitul **Meșterul Manole**, expresivă întruchipare a setei nestinse de creație, a elanului creator, a hărniciei oamenilor de pe aceste pămînturi, exprimată la nivelul statal de Neagoe Basarab : „...să nu iubiți măzmeritele și războaiele" și Constantin Brâncoveanu : „Între împărați să fie iubire ca să se liniștească lumea", dezideratul păcii a solicitat pe cele mai felurite registre sentimentul civic al scriitorilor români. „...înțelegerea fără săbii și tunuri a raselor, deosebite între ele mai mult prin ignoranță și sălbăticie merită să fie o preocupare omenească esențială și cinstesc pe învățatii și intelectualii care au născocit-o — afirma T. Arghezi în articolul **Jos războiul**, 1912. Omul civilizat are războaie mai lungi și mai curate de repurtat pe fața planetei, decît uciderea de oameni. Viața e un mister care nu trebuie mîniit cu sînge și ofensat cu sabia unui fanatic. Viața e cugetarea din toate veacurile, lumina, speranța și bucuria."

Pacea cîștigată cu armele, adăuga E. Lovinescu în volumul **În marginea epocei**, 1919, „trebuie s-o merităm prin munca și silința noastră, prin ascensiunea noastră sufletească : trebuie s-o îmbunătățim și s-o lărgim. Într-un cuvînt, trebuie s-o creăm în mod continuu."

Edificarea pașnică, spirituală și materială este elogiată pe felurite registre afective și ideatice, la sfîrșitul celui de-al doilea mare război mondial, de Perpessicius în **Triumful muncii** („România liberă", nr. 231, 2 mai 1945), Zaharia Stancu în **Sărbătoarea păcii** („Ultima oră", nr. 139, 5 mai 1945), Demostene Botez în **Pacea** („Timpul", nr. 2832, 10 mai 1945), George Ivașcu în **Drumul victoriei** („Victoria", nr. 164, 11 mai 1945), Mihail Sadoveanu în **Ziua biruinței** („Jurnalul de dimineață", nr. 149, 14 mai 1945) etc. G. Călinescu îi va da motivarea metaforică : „...producția culturală se execută în cetate și pentru cetate și dacă aceasta e în primejdie, tihna atelierului însuși e tulburată." Iar în anul 1960, Lucian Blaga va adăuga : „Toți creatorii de cultură și civilizație, care au luciditatea deplină a chemării lor, sînt iubitori de pace, căci pacea este suprema condiție a creației." Și încheia cu aceste cuvinte profetice : „Stihuitorii de astăzi pot cînta pacea numai din fierbinte incandescentă dorință, și ca o izbîndă a zilei de mîine. Mărturisesc că aș dori să văd o zi în care păianjenul să-și țească pînza peste toate tancurile de pretutindeni, iar rugina să acopere toate bombele de hidrogen de pretutindeni. Și aș dori să vină o zi în care rachetele, în loc de a purta virtual spectrul morții peste mări și continente, să aducă mai degrabă pe drumuri de azur ca vestitoare ale geniului uman : să se ducă pe urmele închipuirii și să se întoarcă. Să se ducă și să se întoarcă pentru a ne povesti ce au văzut pe planeta Marte."

În ultimele trei decenii, tema construcției pașnice a cunoscut în literatura noastră o deosebită resurecție. Apelul Consiliului Mondial al Păcii (din care făcea parte, ca membru, și Mihail Sadoveanu), ce propunea în februarie 1951 încheierea unui **Pact al păcii**, a determinat numeroase luări de vibrantă atitudine, de nestrămutată încredere în necesitatea asigurării unui climat responsabil de liniște și siguranță. „Pacea creatoare de solidaritate și iubire între oameni — scria Hortensia Papadat-Bengescu („Flacăra", nr. 9, 3 mart. 1951) — noi nu o putem îngădui a fi amenințată. Acesta va fi cuvîntul de ordine, cuvîntul de bază, constructiv, cel de bună propășire, cel care este idealul omenirii".

„Aici e masa mea de lucru — își justifica intervenția Ionel Teodoreanu („Flacăra", nr. 16, 19 apr. 1951) — de 40 de ani e ogorul meu. Aici e lampa mesei mele de lucru : de 40 de ani e lumina trudei mele. Aici e casa mea, aici e familia mea, aici e țara mea, aici e soarele... A apăra pacea, bărbătește, luminat de chemarea Consiliului Mondial al Păcii, înseamnă a lupta pentru tot ceea ce pentru fiecare om cinstit și limpede, înseamnă lumina, casa, familia, țara și soarele. Pacea nu e în palma care o cerșește, ci în pumnul nostru — al milioanelor de oameni care o impun."

CÎNTATĂ pe felurite registre valorice, simfonia construcției socialiste a zilelor noastre — căreia recentul **Apel pentru dezarmare și pace** al Frontului Democrației și Unității Socialiste din Republica Socialistă România i-a asigurat un cadru adecvat de manifestare — o întîlnim la scriitorii tuturor generațiilor. Este o mărturie a îngrijorării adînci și totodată a hotăririi scriitorilor de a nu precupeți nici un efort, alături de întregul popor, pentru realizarea unui climat de pace, efectiv favorabil dezvoltării sociale și spirituale.

Străbătînd secolele, concepția românească despre război și pace se constituie ca parte integrantă al înaltului umanism al literaturii noastre, ce își găsește acum expresia deplină. Garanție desăvîrșită a înfloririi plenare a personalității individuale și a progresului impetuos a colectivității naționale, pacea reprezintă coloana vertebrală pe care se reazemă valorile spirituale și materiale ale umanității. Stă în puterea noastră astăzi să ridicăm locșpezi de granit în jurul ei !

Ion Bălu

ERATĂ : După corectura a II-a, în monografia **Viața lui G. Călinescu** s-au strecurat cîteva erori tipografice, pe care le semnalăm din nostalgie pentru perfecțiunea tiparului. La p. 41, rîndul 13 de jos, se va citi : „glumele lui „Marion" ; la p. 312, rîndul 12 de sus : „Română modernă" ; la p. 328, rîndul 11 de sus : „ci numai..." ; titlul paragrafului de la p. 349 se va citi : „Bufonada înțeleptului" ; la p. 401, rîndul 13 de sus : „George Muntean" ; la p. 416, la sfîrșitul paragrafului al II-lea : „demisia prezentată în... 1954 !?" ; la p. 421, rîndul 4 de jos : „George Muntean", ca și în nota nr. 404. Celelalte sînt nesemnate.

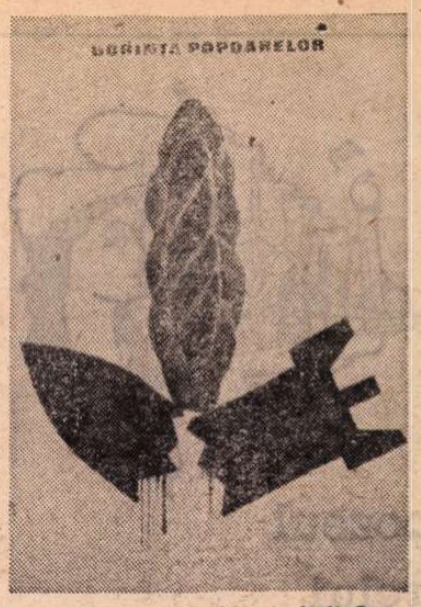
„Continuitate, unitate, independență"

● CU prilejul împlinirii a 63 de ani de la Unirea Transilvaniei cu România, Uniunea Scriitorilor și Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Alba au organizat un amplu program de manifestări care a inclus, printre altele, și sesiunea de referate „Continuitate, unitate și independență în istoria poporului român".

Tovarășul **Nicolae Burbean**, prim secretar al Comitetului județean Alba al P.C.R., s-a întîlnit, la Casa de cultură a sindicatelor, cu un mare număr de oaspeți — oameni de artă, știință și cultură : acad. **Ștefan Pascu, Hadrian Daicoviciu, Andrei Aricescu, Nikolaus Berwanger, Petre Bucșa, Franz Johannes Bulhardt, Adrian Cernescu, V. Copilu-Cheatră, Anghel Dumbrăveanu, Mihai Gavril, Gheorghe Istrate, Ion Lăncrănjan, Leudway Evă, Ion Mărgineanu, Teohar Mihadaș, Ion Mircea, Ion Larian Postolache, Valeriu Pantazi, Al. Raicu, Nicolae Stoie, Ion Singerean, Mircea Tomuș, Mihai Tunaru, Dragoș Vicol.**

Oaspeții au vizitat, în prima zi, „Întreprinderea mecanică" din Alba Iulia, explicațiile fiind date de directorul tehnic al întreprinderii, **Sieber Gotfried**. S-a asistat apoi la vernisajul a două expoziții de artă plastică găzduite de Muzeul Unirii, organizate de filiala U.A.P. și de școala populară de artă din Alba Iulia.

La Casa de cultură a sindicatelor, la liceul militar „Mihai Viteazul", la casa de cultură din Blaj, la liceul din Cugir și la căminele culturale din Crăciunel și Pianul de sus, s-au desfășurat ample ședințe literare în cadrul cărora scriitorii au citit din creațiile proprii consacrate unității naționale, independenței și păcii, după care au întreținut un rodnic dialog cu oamenii muncii prezenți la aceste manifestări.



Afiș de **Iosif Cova**

Cîntec tîrziu despre săgeți

Săgețile cîndva temute
sînt azi numai metafore. S-au dus.
Arcașul s-a retras, frumos, la ceruri
cu arcul lunii lung pe umeri dus.
Săgetătorul a orbit țintind,
s-a hieratizat în zodiac
pe lîngă Gemeni, Cumpeni și Fecioară
și cei doi Pești în mers invers și vag.

Din smirna Putnei
se-aude un arcaș cîntînd ciudat,
pîndit de faima armelor moderne
metalizate. Și i s-a curbat
ca arcul girbov și săgeata care,
deunăzi, dreaptă, a țîșnit vibrînd.
În secol dur săgețile-s de ceară
cu vîrf topit și picurat în vînt.
Nu se durează un lăcaș de taină
unde săgeata se implîntă-n pom.
Fără săgeți în torbă piere omul,
săgeata piere, frîntă, fără om.
Atomii palizi, domoliți, odată,
de spirit presocratic, au fugit
din lauda filosofiei pure
și cu Thanatos bînțuie cumplit.
Nălucitoare, sveltele fusee
pe schelării uscat păienjeniș,
de fire colorate, la colindul
sol-aer-sol, privindu-se piezîș —
O, leru-i ler, funest colind : zăpadă
ciuperca de cenușă-a scuturat.
Zenon ! Zenon ! Striga-voi, ca poetul,
la cimitir de mări și de uscat.

Nu pot dormi. Mi-e rîvna amputată.
Copii sau păsări țipă în amurg ?
Sînt ca pe-o pînză expresionistă, —
catapetesme despicate curg.
E-o mater dolorosa radiată
și-i un olog pe bulevard cretos.
Citațe lungi din Kafka par versete
de negri psalmi răstiți cu glasul jos.
Ci cum să dormi ? Zimțat respiră veacul,
ca fereastrăul, în plămîn absurd.
Fug neutronii, note muzicale
la un sabat, pe portativul surd.
Auzul meu obișnuit cu muzici
de harfe și de sfere — dăruit
căderilor de frunze și de ape,
acum în zvon morțiu a tresărit.
Zenon ! Zenon ! Pe-acoperiș să treacă
ușor, columbele dinspre azur.
Ca-n joase mări din Sud să treacă liniști
peste pămîntul inimii impur !
Toți creatorii de frumos să vie
cu noi. Un Beethoven străbătător
să cînte : „raza ta aduce iarăși"
în pace, deci : „popor lîngă popor !"
Să vie toți poeții să ne-mpace
scriind adînc scrisori, spre veșnicii,
cu întrebări — „Ce vrei" — „Noi ?, Bună Pace !"
Să îmbrăcăm pămîntu-n poezii !

Franz Masserel, Franz Masserel, cu mine,
cu alții, revărsare de uman,
talaz de sînge în artere încă,
prin miezul miezului contemporan.
Și Picasso din columbarul epic,
dramatic, — ridicat în liric zbor.
Avem trecut, avem prezent sub talpă,
ne trebuiește numai viitor !

A fost un vis. Re-ntoarcerea la Putna —
treflate ctitorii de frumusețî.
Cu ochiul minții văd, uitați arcașul
baladelor, plîngînd peste săgeți.
Nu se durează turlă sau cetate
unde săgeata se implîntă-n pom.
Fără săgeți în torbă piere omul,
săgeata piere, frîntă, fără om.
Dar veacuri vechi, dar așezări primare,
se reîntorc în noi cerînd, ca ieri :
pace în țară, pace la hotare !
calofilii și liniști și tăceri !
Atît noian de pace vrem pe lume
nimbați de grija propriului veac,
încît dorim în zbor, săgeata noastră
să nu rănească vultur. Nici copac.

Alexandru Andrițoiu

Expozeul marelui mutilat...

Soarele e deasupra mea, dar nu-l văd.
Îl simt numai incălzindu-mi mîinile,
inelul din deget –
și cum fără preget
coboară în creștetul capului meu.
Nu văd nici cum după ploaie iese un curcubeu
intins peste țară,
nici ciuta sprintară
care suie pe stînci
s-ajungă în codrii cu vuiet, adînci...
Nu văd nici mirese gătite-n beteală,
nici fetele care se sărută cu destulă sfială
în boschetele parcurilor
în nopți romantice cu lună și stele.
Nici chipul soției mele
nu-l văd...
Inelul și verigheta nu le văd. Doar din amintire le știu.
Nu-mi văd nici copiii cum lîngă lampă, seara,
temele-și scriu,
sau cum cuprinși de dilemă
incearcă diverse soluții la o problemă
de geometrie
pînă-n noaptea tîrzie.
Nu văd nici plopii de vînt cum se-ndoaie
sau cum gîrle se revarsă peste zăvoaie
la topirea zăpezilor.
Nu văd nici mugurii cruzi ai livezilor.

Nu văd niciodată luna impresurată de stele
sau părul bălai al fetițelor mele
răvășit peste perne,
nici zăpada cum peste coline s-așterne.
Nu văd nici cocorii cum pleacă
în cîrduri nostalgice către sud,
deși suspinul lor îl aud ;
nici cum plesnește-n grădină o teacă
sau cum s-apleacă
domoală
în liniștea goală
cumpăna fîntînii
pe care cîntă o mierlă.

Nu văd nimic din lumea aceasta care-i o perlă.
Nu văd nici arcușul peste vioară cum lunecă.
La mine, mereu, totul se-ntunecă
și rămîne opac.
Pendulînd peste lac,
aș dori să văd și eu o floare gingașă de nufăr,
dar eu m-am închis numai în mine și sufăr –
deși iubesc lumina și cîntul
și apele care scaldă pămîntul
din Alaska pînă-n Tibet.
Orb ca și mine a mai fost un poet
dăltuitor de „statui"
și cu faimă destulă pentru sonetele lui.

Dacă azi nu văd stema republicii mele
e fiindcă-am văzut prea multe ghiulele,
șrapnele
și ciosvîrte de mîini azvîrlite spre stele.
Dacă sînt orb,
lăsați-mi să sorb
parfumul din toate florile cîmpului,
iar cu roua de pe petale
să-mi spăl mîinile pale
cu care dibui plîngînd frumusețí de tot soiul.

Iată, ce-a făcut din mine războiul –
acel apocaliptic măcel,
dintr-un om tînăr, temerar și cu totul alt fel !
De-aceea, iubiți, milioane de oameni, lumina,
ceardacul cu iederă,
landoul copiilor
și grădina
cu garoafe și zeci de lalele,
cum eu iubesc brazii din stema republicii mele !

Iubiți, milioane de oameni, nevinovăția copiilor
și luptați pentru pace,
gîndindu-vă numai la spicul de grîu ce se coace,
gîndindu-vă numai la munții cu peșteri și chei,
gîndindu-vă numai și numai la victoria ei,
iar, vara, pe-a mărilor plajă
nu uitați că lumea e cîntec, lumină și vrajă !

Ion N. Voiculescu

Întoarcerea fiului risipitor

Pînă și orbul vede limpede :
titlul poeziei — asemeni atîtor titluri răsunătoare —
nu coincide cu realitatea.
Eu nu m-am întors acasă
eu am fost întotdeauna aici.
Tatăl meu cutreierase lumea
întocmai ca moșul meu străMoșul meu stră-străMoșul
meu
ca toți străbunii mei în linie ascendentă.
Între timp toiagul de drum a devenit măciucă
lance halebardă arbaletă sineață
pușcă mitralieră aruncător de grenade anticar.
Copilul își aștepta acasă părintele
care se întorcea mîndru cu un dar de la tîrg
al cărui nume sonor era pradă de război însă de dragul
variației i se zicea uneori Eldorado India Africa sau
domeniu al coroanei adesea colonie ori pur și simplu
spațiu vital.
Cînd copil însetat de lume
am deschis fereastra spre soarele răsărind
autoritatea părintească m-a gonit de acolo și a coborît
și storul :

o să te orbească jocul amăgitor al luminii !
Au trîntit ușa
m-au prevenit : ai să răcești afară bîntuie războiul rece
și dealtfel trebuie să economisim combustibilul.
M-am furișat în răcoarea pivniței să mă călesc.
Stăteam de vorbă cu străbunii mei cu oase-ncărunțite
prometei icari țărani medici descoperitori
cavaleri ai Rozelor predicatori eretici dascăli
cronicari zugravi de biserici revoluționari tîrnăcop
poeți rebeli zăceau acolo iar printre ei cîte un
voievod ctitor de școli sau
un rege ce schimbase spada cu cartea.
Îi iscodeam mai tîrziu am aflat
că făceam interviuri primejdioase.
Tata m-a prins în flagrant delict mi-a confiscat creionul
și m-a gonit :

te derutează ăștia sînt sectanți deviatori
și n-au avut perspectiva istorică oportună
falsa strălucire a cuvintelor lor îți tulbură clarviziunea.
După o vreme i-au cărat afară
au transformat cripta în cazemată de beton
iar pe paturile de piatră ale înaintașilor acum
așteaptă gata de drum rachetele balistice.

Azi-mîine mă vor declara major
aș putea fi chiar homo faber homo oeconomicus
homo publicus homo ludens homo sapiens și
stau în ușa patriei mele Europa avînd pe buze
întrebările lipsite de bucurie ale moștenitorului curios :
eu am risipit belșugul pămînturilor roditoare ?
eu am irosit cirezile de vite ?
eu am părăduit pădurile ?
eu am făcut să se scurgă limpezimea apelor ?
eu am împrăștiat comorile adîncurilor ?
eu azvîrl pe fereastră banii contribuabililor ?
eu prăpădesc strălucitele noastre comori de artă ?
eu fac să se piardă încrederea oamenilor ?
eu ard cărțile ce pun întrebări ?
eu cheltuiesc pentru arme inutile ?
eu arunc pacea pe apa simbetei ?
eu le interzic cop..lor mei să stea la fereastră ?
eu închid dinaintea lor ușa lumii ?
eu sînt cel care iau în mînă toiagul de cerșetor
pe care mi-l vor înfige la cap pe mormîntul fără nume?
eu sînt fiul risipitor ?

Vis pe terenul de joc

La intrarea în orașul copiilor
de trei ori pe săptămînă un șir nesfîrșit șerpuiește
în liniște fără îmbulzeală
Comandanți de oști mareșali generali amirali
însoțiți de nelipsiții aghiotanți și preoți
de campanie își așteaptă rîndul într-o disciplină militară
La casă își scot bilete
iar la magazine își primește fiecare preferatul său
portavion tun cu bătaie lungă bombardier în picaj
tancul amfibie rachetă și sabie de lemn
iar pe lîngă ea căluțul și coiful de hîrtie și
gonește în pas alergător să ocupe
cel mai favorabil teren de desfășurare
și să-și construiască pozițiile de luptă
De trei ori pe săptămînă
luni-miercuri-vineri după amiază între orele 16 și 18
terenul de joc e trezit de vuietul luptei
pe cîmpurile războaielor de o sută de ani de treizeci de ani
de șapte zile și firește ale celor mondiale trosnesc comenzi
bubuie tunurile explodează bombe
gonesc aghiotanții huruie motoarele și
fumegă cădelnițele preoților de campanie
Prin vacarmul infernal răzbate glasul cîte unui
comandant de armată în pragul înfringerii :
„dau solda mea pe două luni pentru un soldat !"
căci numărul cătanelor scade întruna
nici chiar soldații de plumb nu mai acceptă rolul
de carne de tun și se predau pe rînd comandanții cărunți
se prăbușesc zdrobiți și hohotind pe nisipul
cîmpului de luptă sau se împușcă cu un pistol jucărie
De trei ori pe săptămînă
luni-miercuri-vineri
maeștrii de joc care sînt de serviciu la supravegherea ordinei
(elevi ai școlii de muzică din apropiere)
îi consolează pe învinși cu suc de portocale
A doua zi în parc nu se văd uniforme
în sîmbăta lor liberă generalii se odihnesc
iar duminica în halat și papuci
își mîzgălesc memoriile.

Balogh József
În românește de LIVIA BĂCĂRU

PRO-PACE

1

Aripa ta
Mi-a acoperit cerul din dreapta.

De-ar fi acolo poemul,
Mi-aș face din cer – fașă –
Să crească pruncii drepți.
Și casa,
Casa cu fața la soare
Să toarcă lumină-n cuvinte...

Pe acoperișul înalt
Tropăie Timpul —
Un zimbru albit
De vîrsta din noi.
Am obosit alergînd cu lumina pe buze !

2

Rațiunea —
Un mare poet lîngă mine !...
Paharul plîngînd
Precum via de coarda tăiată, —
Se mai crede că acolo
Un strugure plînge în ochiul iubitei
Și ploaia are zîmbetul împietrit
Pe o cruce de pace.
Rugăciunea — au inventat-o poeții—
Ei știu
Și-n genunchi să cucerească cuvîntul.

Într-un pui de sămînță
O lume-ntreagă am găsit, —
În inima ta tremurîndă,
E prigoană și cîntec.

3

Pe unde treci tu
Pămîntul fumegă ca o pîine caldă,
Dar sînt trist precum mărul
Din grădina cu fluturi atomici.

Ai fugit din mine cu zarul întors —
În teribilul joc de-a v-ați-ascunselea...

Unde mi-e Pacea !...
Acolo dragostea-i fără de legi.

4

Cine numără boabe de grîu —
Numără cuvintele mele,
Prin tine strigînd.

Ești bogată
Cît o țară coborîtă din soare.

Cine nu te știe,
Să-mi sădească poemul
Nesfîrșit și citeț —
Într-o glie bogată...

Să se roage „Păcătosul" !

Acolo — mereu —
Va plînge Pasărea ploilor
Cu o lume pe aripi.

Acolo într-o cetate,
Dragostea nu va uita de prunci.

5

Semăn grîu
Și de teamă răsar pe cîmp soldați.
Semăn cuvinte pe răni
Și sînt plin de aduceri aminte !

— O pușcă de salcîm
Aveam la umăr,
Un bulgăr de pămînt
Țineam în pumni,
Vreun tanc cotropitor
De libertate
Ca nu cumva pe-aici
Să mai rămînă !...
Nu-l duceți pe tata, strigam !
E destul nisip în curtea noastră —
Voi face castele în jurul lui
Și din cînd în cînd
Îl voi mai întreba cîte ceva —
Despre mine,
Despre sufletul mamei ; –
Despre Pasărea ploilor
Și despre apele
Ce trec prin fundul grădinii.

Nicolae Sinești

Pax romana

AȘA s-a numit regimul de pace instaurat de Traian din primii ani ai domniei sale și care a durat mai bine de un veac. Epitetul s-a inspirat de la panegiricul lui Pliniu cel Tînăr, rostit în fața Senatului și a împăratului, în anul 101 al erei noastre, în calitate de consul.

Într-adevăr, Traian asigurase, prin biruințele lui și prin regimul de legalitate instaurat în tot imperiul, securitatea internă și pacea în afară, pace care s-a dovedit durabilă și l-a consfințit pe autorul ei ca pe cel mai bun (optimus) dintre împărați. Era viu încă, în memoria tuturor, regimul de arbitrar, de sus in jos, întemeiat pe delațiuni, pe exilări și pe sîngeroase execuții de inocenți, care au acoperit cu o tristă faimă epoca lui Domițian. Urmașul acestuia, bătrînul și înțeleptul Nerva, și l-a asociat pe Traian la conducerea imperiului, recunoscîndu-i calitățile excepționale și bizuindu-se pe ele, pentru pacificarea spiritelor, repararea nedreptăților, sancționarea vinovaților și instaurarea unui regim de dreptate și omenie. Delatorii au fost strînși la un loc, îmbarcați și lansați în largul mării furtunoase, ca să-și găsească sfîrșitul meritat, printre valurile mînioase sau pe o insulă stîncoasă.

Traian s-a arătat modest, popular, generos, darnic, adoptînd în campaniile lui victorioase stilul sobru de viață al soldaților, iar în Senat, desăvîrșita colegialitate. În timp de pace, rezolva în modul cel mai drept problemele fiscale și administrative, găsind soluții practice tuturor. Astfel, în corespondența lui cu Pliniu cel Tînăr, care-l consulta din Bitinia, în calitate de legat imperial, asupra unor chestiuni uneori mărunte, îl vedem pe Traian, în concise răspunsuri, găsind soluțiile cele mai bune și echitabile.

Panegiricul împăratului, de Pliniu cel Tînăr [1]), prin însăși firea genului, un text apologetic, e însă nutrit cu numeroase fapte concludente, care nu mai lasă nici o îndoială asupra geniului binefăcător al aceluia ce avea să fie peste puțin timp și întemeietorul Daciei felice.

Să culegem însă, din Panegiric, acele puține, dar ilustrative citate, din care a rezultat faimoasa sintagmă **pax romana.**

Exordiul pune problema :

„Deseori m-am întrebat în sinea mea, senatori, ce fel de om și cît de mari calități trebuie să aibă acela care, cu autoritatea lui și la un singur semn, supune mări și țări, **pacea** [2]) și războiul. Unul s-a distins în războaie, dar a fost dat uitării în timp de **pace** ; pe altul l-a făcut renumit toga, dar nu și armele ; unul a căutat să-și atragă respect prin teroare [3]), celălalt, dragoste, înjosindu-se ; unul și-a pierdut în public gloria dobîndită în familie, altul și-a pierdut în familie gloria cîștigată în public ; în sfîrșit, n-a existat nimeni încă ale cărui virtuți să nu fie umbrite de vecinătatea vreunui defect. Dar cîtă armonie și cîtă concordanță a tuturor laudelor și a oricărei glorii i-au fost hărăzite împăratului nostru !"

Într-adevăr, nici înainte de adoptarea și asocierea lui la tron, nici în timpul domniei sale, Traian n-a oferit vreun prilej de scandal, nici pe planul vieții de familie, nici pe acela al vieții publice.

Citățm mai departe :

„Cu atît mai mult trebuie lăudată cumpătarea ta pentru că, hrănit cu gloria militară, **tu iubești pacea ;** și nu cauți triumful în orice împrejurare [...] Nu te temi de războaie și nu le provoci. Ce faptă măreață, slăvite împărate, măreață faptă este să stai pe malurile Dunării [4]), să fii sigur de triumf dacă treci Dunărea și să nu cauți lupta cu un dușman care nu o vrea ; una e dovadă de vitejie, cealaltă de cumpătare. [...] Capitoliul va primi deci cîndva nu carele unor actori, și nici simulacrele unei false victorii [5]), ci pe un împărat care și-a dobîndit o glorie adevărată și durabilă : **pacificarea** și supunerea atît de evidentă a dușmanilor, încît nu va mai exista nimeni care să trebuiască să fie învins".

Despre instaurarea păcii interne, panegiristul precizează :

„Cum înainte ai adus **pacea** în tabără, așa ai adus-o după aceea în for".

Așadar, înaintea lui Nerva și a lui Traian, atît în armată, cît și în viața publică, domneau nesupunerea și agitația, datorite regimului abuziv al lui Domițian.

Învingătorului suevilor, — ceea ce îi atrăsese lui Traian, înainte de a fi fost împărat, titlul de **Germanicus,** — și al parților, pacificînd imperiul de la Rin la Eufrat, Traian și-a putut merita pe deplin elogiul lui Pliniu :

„...o pace desăvîrșită [...]"

sau

„...pacea este asigurată".

Pacea internă într-un regim de strictă legalitate, iradiind din Roma pînă la cele patru extremități ale Imperiului, niciodată n-a fost realizată ca în timpul lui Traian, care și-a cîștigat astfel calificativul de „cel mai bun dintre împărați".

Așadar **pax romana,** instaurată de el pe trei continente, a putut aduce Romei o securitate internă și externă timp de mai bine de un secol.

Împăratul optim n-a creat numai **Dacia felix** și n-a fost numai unul din ctitorii neamului nostru, ci și simbolul păcii mult rîvnite în acele vremuri, ca și în timpurile noastre.

Șerban Cioculescu

[1]) **Opere complete.** Traducere, note și prefață de Liana Manolache. București, 1977. Editura Univers.

[2]) Această subliniere și următoarele ne aparțin.

[3]) Domițian.

[4]) Traian ar fi „făcut o călătorie de inspecție pe malurile Dunării (iarna 98—99)" (nota editoarei).

[5]) Aluzie tot la Domițian.

Deschid cartea...

DESCHID cartea vieții mele la un proiect de acum un sfert de secol, care, dacă ar fi fost dus pînă la capăt, ar fi urmat să treacă în revistă, una după alta, într-un enciclopedism patetic, toate realitățile ce ne înconjoară și felul cum se reflectă în ele — fără ca vreuna să rămînă străină — problema cardinală a timpului nostru. Asupra acelui abia început „Dicționar al păcii și al războiului" mă întorc acum și îmi îngădui, spre a ne reaminti ceea ce ar fi putut să fie, să dau încă o dată la lumina tiparului prima lui filă. Ca orice lucru ce năzuiește să fie temeinic, ea începe cu începutul : cu cea dintîi literă a alfabetului.

«A este cea dintîi literă a mai multor alfabete, folosite pe o mare parte a globului pămîntesc, și cea dintîi dintre cele cinci vocale cu ajutorul cărora vorbirea omenească alcătuiește cuvinte expresive și sonore, capabile să încinte auzul, să străbată distanțe relativ mari și să fie înțelese fără echivoc.

Vocala „a" trebuie considerată ca o cucerire a speței umane, ca un triumf al geniului și gingășiei sale. Acest sunet, de o mare puritate și limpezime, este o realizare superioară a omului, a laringelui său dotat cu posibilități surprinzătoare și emoționante. În natură, în manifestările sonore ale regnului mineral și vegetal, el nu există, oricît ar fi acestea de pline de farmec și uneori de poezie, ca vuietul vîntului, murmurul mării, foșnetul pădurii...

...De milioane de ani mugeau oceanele, izbindu-și talazurile de țărmuri, de milioane de ani foșneau giganticele păduri, și de milioane de ani tot felul de specii de animale și de păsări umpleau văzduhul cu țipetele lor, și dispăreau apoi fără urmă. Atunci a venit omul și, într-o clipă de expansiune a geniului său, a rostit cel dintîi cuvînt. Și de atunci a început istoria lumii.

„A" este cea dintîi dintre vocalele cu care omul a început marea sa operă pe pămînt. Desigur că multă vreme se va mai fi auzit ca un muget, și va fi fost nevoie de o lungă evoluție, tot atît de lungă ca aceea care a transformat laba în mînă și ghiarele în degete, pînă ce coardele vocale au reușit să o pronunțe așa cum se auzea pe vremea cînd fenicienii au ales-o dintre toate sunetele vorbirii omenești, punînd-o la începutul alfabetului lor, iar grecii au notat-o cu alfa, celebra alfa, cu care începe o nouă eră a civilizației umane. De atunci, nenumărate rînduri de oameni, din cele patru zări ale lumii, au știut-o drept cheia cu care se deschide poarta de aur a poeziei și filosofiei, Aristotel, Eschil și Homer fiind compatrioții primordialei alfa.

În numeroase graiuri dintre cele ce se vorbesc astăzi pe pămînt, „a" este un sunet fundamental, datorită căruia cuvintele devin de o sonoritate arhitecturală. Printre celelalte sonuri ale limbii, el aduce lumina și echilibrul unor coloane de marmoră. Datorită acestui sunet, perioadele în care se desfășoară vorbirea omenească pot încinta ca și cele mai echilibrate și armonioase temple ale antichității.

Oamenii pot fi mîndri de puritatea la care laringele lor a dus un sunet ce nu se găsea în natură, și de bogăția de semnificații pe care acesta a căpătat-o în viața lor afectivă. Rostirea unui „A !" în anumite circumstanțe, cu tonul cuvenit, poate dezvălui omului propria sa noblețe și măreție, ca și cum i s-ar pune pe umeri, față de tot ceea ce îl înconjoară, mantia de purpură a unui rege.

Dar, vai, adeseori acest rege e nevoit să abdice, pronunțînd prima literă a alfabetului într-un fel care îl prăbușește din demnitatea lui în cel mai trist întuneric. În împrejurări de groază, coardele vocale ale omului pierd într-o clipă ceea ce au cîștigat în milioane de ani, iar sunetul pe care îl-emit nu se deosebește cu nimic de urletul unui animal înspăimîntat. Ori de cîte ori se află pe neașteptate în fața unei primejdii mortale, speța umană scoate acest răcnet, atît de depărtat de vocala luminoasă cu care a urcat treptele civilizației.

De cînd a început istoria lumii, de cînd au fost născocite atîtea unelte ale vieții și odată cu ele atîtea arme ucigașe, nenumărate au fost împrejurările în care laringele nostru l-a alterat pe „a", transformîndu-l în țipăt de groază. Sub tăișul fierului, gîtlejul omenesc devine beregată de animal înjunghiat. Rușinea, oroarea, umilința umanității nu pot fi măsurate.

Dar nici cele mai îngrozitoare crime, și nici hecatombele pe care le-a prilejuit vreuna din calamitățile naturii sau lungul șir de războaie din trecut, n-au scos din gîtlejul omenirii strigătul de spaimă care s-a auzit în zilele noastre, cînd moartea a început să vină din cer.

Cu toate că în timpul marilor furtuni devine amenințător și dramatic în cel mai înalt grad, cu toate că este lăcașul fulgerelor — simbolul miniei și al războinicelor necruțătoare —, infimul număr de victime pe care acestea l-au făcut de-a lungul vremii nu a inspăimîntat în fond omenirea, care s-a obișnuit să vadă în cer un acoperiș uriaș, plin de mister, dar de unde n-o pîndea nici o primejdie. Bombardamentele aeriene ale celor două războaie mondiale au schimbat într-un mod sinistru imaginea milenară a cerului și țin inima omenească într-o neîntreruptă și tragică neliniște. S-a dovedit că nici o moarte nu inspiră mai multă oroare decît aceea care vine din aer, într-o singură clipă, asupra a mii de oameni deodată. Niciodată, ca în fața acestei monstruoase morți, care rezervă colectivităților umane soarta musuroaielor de furnici, laringele omenesc n-a fost obligat să scoată un atît de imens strigăt de groază.

Lista valorilor pe care omenirea le are de apărat împotriva dezastrelor războiului începe cu cea dintîi literă a alfabetului».

Geo Bogza

Nicolae Labiș văzut de poeți

● Muzeul literaturii române organizează, în cadrul tradiționalei „Rotonde 13", o seară omagială sub genericul: **Nicolae Labiș văzut de poeți,** cu prilejul comemorării a 25 de ani de la moarte.

Vor evoca personalitatea autorului **Primelor iubiri** și valoarea poeziei sale : **Ioan Alexandru, Alexandru Andrițoiu, Nicolae Dragoș, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Gheorghe, Ion Horea, Cezar Ivănescu, Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei.**

Manifestarea va avea loc luni, 14 decembrie a.c., la orele 18, în Rotonda muzeului, din str. Fundației, nr. 4.

PACE și CULTURĂ

(Urmare din pagina 1)

— prin manifestările sale — acest impact la scara europeană, dar și la cea mondială, o știm foarte bine, gîndindu-ne la acțiunile antirăzboinice, culminînd cu cea din primăvara anului 1939, de la 1 Mai, condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu, ca exponent al U.T.C.-ului, acțiune îmbrățișînd salvgardarea integrității, suveranității și independenței naționale.

Antologia **Cumpăna cuvîntului,** implicînd anii celui de-al doilea război mondial, demonstrează reverberațiile conștiinței patriotice și antifasciste a intelectualității noastre mărturisind, în variate modalități, convingerea în perspectiva victoriei Națiunilor Unite și a instaurării cît mai grabnice a păcii. A păcii în condițiile căreia atîtea popoare, și în primul rînd poporul nostru, au pășit la construirea revoluționară a unei noi orînduiri, cea la desăvîrșirea căreia străduim astăzi.

SUB acest semn, prin glasul ei cel mai autorizat, cel al președintelui Nicolae Ceaușescu, România socialistă proiectează o concepție de cea mai largă cuprindere — cea a unei Europe unite întru consolidarea păcii, într-o lume izbăvită de amenințarea unui cataclism nuclear, o lume care să-și convertească întreaga-i capacitate pentru o nouă ordine economică, pentru o nouă așezare în respectul justiției și echității, al libertății și egalității depline, dar — mai presus — pentru garantarea vieții, a civilizației și culturii umane. În această pe cît de stringentă pe atît de nobilă finalitate, grandioasa demonstrație din Capitală, reunind peste trei sute de mii de cetățeni veniți din toate unghiurile țării, a înscris ziua de 5 decembrie 1981 ca o dată istorică pe răbojul tot mai bogat al amplelor manifestări de opinie publică de pe cuprinsul Europei, marcînd intensificarea uriașei ofensive contra războiului, pentru salvgardarea păcii, atît de profund amenințată prin neînfrînata cursă a înarmărilor, cu dementa escaladare a celor atomice.

NOUA inițiativă, de anvergură mondială, a președintelui României ne situează pe noi toți, alături de toate acele forțe ale binelui, ale coexistenței pașnice, ale responsabilității față de destinul Europei și al întregii lumi, forțe care zi de zi devin tot mai numeroase și al căror strigăt de alarmă capătă un tot mai larg ecou în conștiința oamenilor de pretutindeni.

În acest larg perimetru se înscriază, deci, și acțiunile Uniunii Scriitorilor, ale asociațiilor ei, ca și intensificarea manifestărilor de poziție ale slujitorilor artei cuvîntului pe calea undelor sau în presa tipărită. După cum, se cuvine a menționa și demersurile lor în reuniuni internaționale precum cele ale PEN-CLUB-ului, ale Asociației Internaționale a Criticilor Literari, ca și în alte felurite întîlniri pe care scriitorii noștri le au cu cei ce ne vizitează, sau peste hotare.

Expresie a acestei generoase dăruiri de fii ai unui popor cu o conștiință vibrînd intens la imperativele identificării cu cele mai fierbinți năzuințe de construcție întru civilizație și cultură ale întregii umanități, scriitorii români se vor tot atîtea antene purtătoare ale nobilului mesaj pe care primul cetățean al țării lor l-a făcut auzit atît de pregnant și care — veritabil revelator de conștiință întru solidaritatea umană — a fost receptat cu un ecou atît de răsunător pe toate meridianele lumii.

Mărturie a spiritului nostru încordat la tensiunile timpului pe care-l străbatem se vor și paginile numărului de față al „României literare".

George Ivașcu

Conținutul umanist al culturii de masă

■ *SÎMBĂTĂ s-au încheiat la Tîrgoviște lucrările primului colocviu național cu tema „Cultura de masă și educația permanentă", organizat de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, U.G.S.R., C.C. al U.T.C., Academia „Ștefan Gheorghiu", Academia de științe sociale și politice, Ministerul Educației și Învățămîntului.*

În cadrul colocviului — la care au participat tovarășa Suzana Gâdea, președinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Ristache Florea, prim secretar al Comitetului județean al P.C.R. Dîmbovița, Elena Ene, secretar al Consiliului Central al U.G.S.R., Vasile Bontaș, secretar al C.C. al U.T.C., Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Nicolae Dragoș, prim redactor șef adjunct al ziarului „Scînteia", Gavrilă Sonea, din conducerea C.N.Ș.T., Gheorghe Atanasiu, director general adjunct al Radioteleviziunii Române, Marin Iliescu, director în Ministerul Educației și Învățămîntului, numeroși oameni de cultură și știință implicați în vastul proces de educație a maselor — au fost prezentate, în secțiuni și în plen, 110 comunicări și referate care au prilejuit un util schimb de experiență cu privire la formarea și dezvoltarea culturii socialiste, stimularea creației tehnico-științifice și literar-artistice în cadrul Festivalului național „Cîntarea României". Cu același prilej, au fost organizate o masă rotundă avînd ca temă „Valorile eticii și echității socialiste în comportamentul tinerei generații", precum și un spectacol al formațiilor artistice dîmbovițene, laureate ale Festivalului național „Cîntarea României".

„CULTURA — observa cu îndreptățire Tudor Vianu — alcătuiește un fenomen prin excelență sociologic". Ea este un produs specific social care definește societățile, le conferă identitate, originalitate și perenitate.

Societatea socialistă a zămislit și dezvoltat un nou tip de cultură. Conținutul și funcțiile ei multiple au la temelie valorile umanismului socialist, el însuși un umanism cu caracteristici noi, specifice, izvorîte din metamorfozarea și înălțarea pe o treaptă superioară a tot ceea ce s-a creat mai bun în istoria socială și culturală a umanității, din efortul demiurgic — departe de a fi încheiat — de a face să pătrundă principiile umanismului în toate sferele practicii sociale.

Umanismul, multă vreme un concept cu acțiune aproape exclusivă în sfera culturii spirituale, devine în societatea noastră socialistă un principiu director al întregii vieți și organizări sociale. El își afirmă în mod firesc valențele și în domeniul culturii de masă.

Cultura, în toate formele sale, este un factor activ, de cea mai mare însemnătate, al edificării societății socialiste și personalității multilateral dezvoltate. Fără pătrunderea largă și adîncă a valorilor științei și culturii în masele largi populare nu poate fi concepută realizarea obiectivelor complexe ale societății socialiste, atît pe plan material, cît și spiritual. Definind esența relației între umanismul socialist și valorile active ale științei și culturii, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea: „Realizăm un umanism nou, în care pe prim plan stă omul, stă societatea, stă preocuparea de a face ca poporul nostru să ducă o viață demnă, tot mai îmbelșugată, să aibă accesul liber la toate cuceririle științei și culturii și, totodată, să se afirme el însuși ca un creator activ a tot ceea ce este mai bun atît în domeniul material, cît și în domeniul științei și culturii, dovedindu-și capacitatea, geniul creator" (volumul **Omul și afirmarea personalității sale în societatea socialistă**, Ed. Politică, 1981, pag. 39).

În societatea noastră cultura de masă a cîștigat un conținut nou, un statut de prestigiu și funcții sociale noi. Nu numai discuțiile teoretice, științifice, dar și practica răspîndirii în mase, însușirii de către mase și participării lor la creația de valori științifico-tehnice și culturale prin Festivalul național „Cîntarea României" au impus ideea că în nici un caz „cultura de masă" nu are, nu poate avea, un statut inferior, o substanță diluată, formule vulgarizate. Ea nu poate admite kitsch-ul cultural, pentru că din perspectiva umanismului socialist, acesta este inevitabil un kitsch ideologic. Sensul și scopul culturii de masă constă în a **ridica** masele la nivelul formelor superioare de cunoaștere, de știință și cultură și, pe această bază, a **stimula** creația de valori, participarea la viața civică, angajarea conștientă în acțiunea social-politică de perfecționare a tuturor activităților și relațiilor sociale în consens cu principiile umanismului socialist, ale eticii și echității socialiste.

Este simplistă și schematică imaginea despre cultura de masă ca un raport între „difuzor" (activ) și receptori (pasivi), ca un act informațional cu sens univoc. Atît prin conținut, cît și prin formele sale variate de realizare, cultura de masă este o formă organizată, instituționalizată a **comunicării sociale**, a **educației**, a **acțiunii** sociale, a **creației** sociale. Decisiv e **conținutul** acestora conferit de filosofia, ideologia și politica partidului nostru — construite integral pe principiile umanismului, ale patriotismului socialist — de cuceririle revoluției științifico-tehnice contemporane, de valorile filosofice, etice și estetice ale societății socialiste. Structura ideatică a umanismului socialist oferă minții inteligente acel sistem de criterii ferme și precise care disting, în cultura de masă, valoarea de non-valoare, tradiția autentică de tradiționalismul desuet, modernitatea veritabilă de modernismul imitativ, superficialitatea de profunditate. În viziunea luminată și luminatoare a partidului nostru, cultura de masă, tocmai prin conținutul ei ideologic bogat și viu, este un puternic factor modelator al spiritualității poporului nostru, constructor al socialismului, un ferment al creației de noi valori materiale și spirituale.

Decisiv este **efectul educativ**, formativ de conștiință socialistă al culturii de masă, măsura în care aceasta, prin forme inspirate de bună calitate contribuie la îmbogățirea universului spiritual — cognitiv, dar și afectiv — al oamenilor muncii de toate categoriile, la orientarea comportamentelor lor cotidiene după „busola" valorică a umanismului socialist, ca și după criteriile și exigențele acestuia.

CULTURA de masă poate și trebuie să contribuie la generalizarea convingerii că umanismul socialist nu e doar un sistem de „oferte" și avantaje sociale, ci și de cerințe, obligații și răspunderi personale. El nu constă numai în grija societății față de om, ci și în grija acestuia față de societate, față de semeni, materializată în calitatea muncii proprii, în spiritul de ordine și disciplină, în spiritul de într-ajutorare și solidaritate în învingerea dificultăților, lipsurilor, rămînerilor în urmă. Împletirea intereselor personale cu cele sociale, spiritul ofensiv față de individualism și privatism, stimularea și călirea simțului de răspundere față de interesele superioare ale patriei și aversiunii față de cosmopolitism — sînt tot atîtea elemente de conținut ale educației în spiritul **exigențelor** umanismului socialist, educație făcută prin multiple mijloace și forme ale culturii de masă.

De maximă importanță pentru vasta acțiune formativă desfășurată în sistemul culturii de masă este înțelegerea umanismului socialist ca expresie a unității dintre patriotismul luminat și activ al faptei și solidaritatea internațională, ca o chintesență a reciprocității de interese și comunității de destin dintre individ și colectivitate, dintre națiune și umanitate.

Refuzul oricărei unilateralități și îngustimi de orice natură caracterizează atît cultura de masă cît și umanismul socialist, care o inspiră. Cultura științifică și tehnică nu poate fi ruptă și, cu atît mai puțin, opusă culturii literare și artistice. Indiferent ce profesie ar practica, omul nou ce aspiră la idealul de personalitate multilateral dezvoltată, are nevoie — mai mult decît oricînd tocmai în epoca revoluției tehnico-științifice — de mesajul profund umanist al literaturii și artei. Acestea nu sînt doar forme de „divertisment", de umplere a timpului liber ci modalități esențiale de cunoaștere și transformare a omului de către om, de stimulare a creativității, de elevare a condiției umane.

În cadrul culturii de masă, o atenție cu totul aparte se cere acordată creării și stimulării **nevoii de lectură**. Aceasta cu atît mai mult cu cît audio-vizualul tinde să acapareze și să „muște" tot mai mult din timpul și atracția pentru lectură a omului contemporan. Societatea noastră a creat posibilități materiale excepționale pentru satisfacerea nevoii de lectură a maselor.

E cu neputință a realiza educația permanentă fără lectură permanentă. A transforma lectura într-un act cotidian, într-o nevoie vitală a fiecărui om, a orienta valoric aceste lecturi spre lucrări fundamentale clasice și contemporane este, după opinia noastră, un obiectiv strategic al educației permanente și culturii de masă, fără atingerea căruia nu pot fi realizate nici celelalte obiective ale acestei opere sociale profund umaniste prin conținut, scopuri și aspirații.

Petru Pânzaru

Filosofie și cultură

Radu Stoichiță

(II)

● ÎN interpretarea lui Radu Stoichiță, Hegel, conform cu logica sistemului său, poate să facă din concept un „început absolut", „actul de creație în puritatea sa", „principiul creator a tot și a toate", dar propria noastră înțelegere a logicii actului creator ar fi mai săracă fără analiza hegeliană a funcțiilor și structurilor conceptului, fără clarificările unice pe care le aduce regretatul logician român în această privință. Nimeni nu creează ex nihilo, în afara unei continuități, dar nimeni nu va crea ceva durabil izgonind din filosofie, din conștiința culturală, „conceptul de început". Așadar, fiecare, pe măsura potențialului său creativ, trebuie să creeze — într-un anume sens — ca și cum ar începe odată cu el dacă nu lumea însăși, o anumită lume, ca și cum fiecare ar institui nu doar un nou model de existență culturală, ci chiar un arhetip, ca și cum absolutul însuși s-ar întruchipa în obiectivitatea instituită prin realizarea potențialității originare, prin împlinirea naturii subiectului potrivit rostului său. „De aceea actul pur de creație, cum scrie Stoichiță, reprezentînd unicul început veritabil, deci începutul absolut însuși, creația sa, autentica sa existență este și ea, chiar prin acest fapt, unica și absoluta existență, existența ca atare, în afara căreia, evident, nimic nu mai poate avea în nici un fel drept la atribuirea caracterului existențial, deci la existență". Singurul corectiv esențial pe care trebuie să-l aducem este de a înlocui perspectiva ontologic-idealistă hegeliană cu cea axiologică, materialist istorică, cu toate consecințele ce decurg de aici; funcția ontologică a triadei subiect-început-obiect este înlocuită cu funcția axiologică.

De aici rezultă și problema **sensului** ca absolutul ce și-a pierdut transcendența, devenind imanent și lăuntric existenței, ca identitate dintre real și rațional sau între „ideea rațiunii de existență" și „ideea rațiunii de cunoaștere" a realului, ca depășire a subiectivității și ancorare în obiectiv, ca unitate dintre logic și ontic. A postula subiectul ca principiu absolut al construcției și reconstrucției lumii înseamnă idealism; a proclama însă subiectul ca temei și resort al ființării culturale este o necesitate pentru a înțelege **natura formei logice, ca și natura formei culturale**, ca un principiu de unificare a multiplicității empirice. Aș dori să atrag atenția asupra unui superb pasaj din **Natura conceptului în logica lui Hegel** ce ne introduce în imperiul gîndului pur, a cărui valoare coincide cu însăși autenticitatea realului și care ne sugerează tocmai drama cea mai adîncă, paradoxul măreț al efortului său de a construi obiectul în plan inteligibil și de a cuceri absolutul: „E aici exprimată, în caz optim, cel mult o supremă încordare de a cuceri un absolut destinat să rămînă însă mereu dincolo de veșnic mărginita noastră putere de cuprindere, un absolut mereu destinat tocmai atunci cînd ne apare mai aproape, mai accesibil, deci tocmai atunci cînd întindem plini de nădejde mîna spre a-l prinde să se desprindă brusc de noi, ademenindu-ne din nou de dincolo, de departe, de foarte departe, de tot mai departe. Acesta este destinul necruțător al actului pur sau, mai bine zis, purificat de orice urmă de obiectivitate. Acest act de supremă și superbă ratare e însă și cucerirea prin înfrîngere a conștiinței acelui efort primar, a acelui impuls originar, principiul veritabilei ființări. E drept, obiectul s-a risipit, trecînd din domeniul părelnicului în neant; dar e tot atît de drept și că, tocmai prin această jertfire de sine a obiectului s-a trezit în conștiința cunoscătoare reflexul nepieritor al propriei lui existențe și, deci, și a propriei lui vieți". Dar oare nu tocmai prin relativizarea culturală, prin acte de creație artistică, științifică etc., subiectul poate ieși din acest paradox și își poate croi astfel un drum mai modest către absolut, de vreme ce „valoarea se dovedește astfel a fi expresia nemijlocită a desăvîrșirii subiectului sub forma realului", ca „însuși procesul de realizare a subiectului"? Ceea ce din unghiul de vedere al ontologiei idealiste hegeliene înseamnă intensiunea valorică prin **coborîrea** subiectului „de la ființa pură a absolutului, abstractului, la cele destinate a ființa în lumea sensibilului, concretul" înseamnă de fapt **ridicarea** spiritului demiurg pe scară axiologică, înseamnă, spre a-l parafraza pe Radu Stoichiță, unica geneză veritabilă a concretului cultural.

Radu Stoichiță analizează funcțiile și stările conceptului în lumina filosofiei hegeliene, dar pe temeiul explicației marxiste a fenomenelor de hipostaziere și fetișizare, de deformare a umanului și a raportului abstract-concret prin cauze sociale și istorice. Este un aspect esențial al problemei care ar merita un examen critic aparte ce nu e posibil aici.

Nu înainte de a mai reține o idee care poate reprezenta o cale foarte rodnică de cercetări și meditații viitoare: distincția dintre **istoria sacră** și **istoria sa profană**; cea dintîi, specifică hegelianismului, duce la absolut, fetișizare, la spiritualizarea și logicizarea existentului. Adevărata istorie umană a subiectului este cea profană, istoricizată, de care, totuși, filosofia lui Hegel nu e străină, deoarece ea se află, cum precizează Stoichiță, „la cumpăna apelor". Chiar atotputernicul Spirit Absolut își află în această istorie profană adevăratul izvor de apă vie; e singura lume în care omul își poate împlini rosturile; adevărata sa natură se exprimă în natura valorii, iar atestarea acesteia „e singurul rost al existenței istoriei și al celui ce-i este destinat să-i fie subiect".

Al. Tănase

Revista revistelor

„TRIBUNA" nr. 48

■ Revista clujeană are un sumar bogat și atractiv. Semnalăm în primul rînd trei articole incitante despre proza lui Mircea Eliade, considerații pe marginea volumului recent apărut **În curte la Dionis**. Mircea Vaida („Un realism orfic"), pornind de la comparația cu „realismul magic" caracteristic scrierilor lui Márquez, descifrează o invariabilă esențială a demersului prozei lui Eliade, anume „realismul orfic, această mare încredere în capacitatea somatică a omului — primat al experienței, unde fantasticul e subsumat efortului uman, al imaginarului, care a găsit cheile pierdute la Eleusis". Ion Vlad („Universurile povestirii lui Mircea Eliade") analizează „universurile paralele", subtila dialectică profan-sacru, jocul dublului (real/fantastic), ambiguitatea planurilor și noua experiență a trăirii temporale propuse nouă de „poetica" lui Mircea Eliade. Din articolul lui Tudor Dumitru Savu citîm: „Mircea Eliade, folosindu-se de mituri autohtone sau orientale, recuperează un model de gîndire, marele început, tinerețea literaturii." La acestea se adaugă: Leontin Stoica, „Sensurile -majore ale educației", Andrei Marga, „Logica limbajului" (pornind de la Brentano), Adrian Marino despre volumul **Zile în cuibul păsării** de Mircea Vaida. Vasile Chifor despre **Prețul singurătății**, romanul Eugeniei Tudor Anton, Valentin Silvestru despre spectacolul de la teatrul „Bulandra" cu piesa lui D. R. Popescu **Studiu osteologic asupra unui schelet de cal dintr-un mormînt avar din Transilvania**. Belestristica e prezentă, printre altele, cu un fragment din romanul lui Vasile Rebreanu **Legați-vă centurile de siguranță** și cu o traducere de Ion Brad din poetul grec Nikiforos Vrettacos, ecou al festivalului de poezie balcanică.

„RAMURI" nr. 11

■ În numărul 11 al revistei „Ramuri" cititorul poate găsi multe articole de mare interes. Mai întîi un amplu și substanțial studiu al lui Constantin Noica despre sensul filosofiei lui Heidegger („Meditații asupra lui Heidegger"), din prefața la **Originea operei de artă** a filosofului german, aflată în curs de apariție la Editura „Univers". Centenarul nașterii lui Eugen Lovinescu este marcat prin contribuțiile lui Șerban Cioculescu („Centenarul Lovinescu") și Constantin Barbu („Judecata secolelor și coexistența orizonturilor"), din care citîm: **„Mutația valorilor estetice** interogată sub o judecată a secolelor și cercetată în coexistența orizonturilor, oglindită cu teoriile unor Kracauer, Blumenberg, Wellek ori Jauss, poate, singură, dă măsura adevărată a **saeculum**-ului lovinescian". Cîteva dintre cele mai recente apariții editoriale sînt consemnate și comentate de Eugen Simion („Un roman de moravuri" de Eugenia Tudor Anton) și Ion Pecie în trei recenzii despre **Casa cu retori** de Aurel Pantea, **Aripa grifonului** de Alexandru Vlad și **Ficțiune și infanterie** de Costache Olăreanu. La rubrica „lecturi din contemporani", Marin Vasile despre replica lui Al. Paleologu la Constantin Noica în „Despărțirea de Noica/ Ipoteze de lucru"; Mihai Dutescu despre „echilibru și maturitate" în poezia lui Anghel Dumbrăveanu și Ion Dur („Ochiul de argus al criticii") despre studiul lui Liviu Rusu, „De la Eminescu la Lucian Blaga", „o carte necesară, un dialog sincer și de mare rafinament intelectual între cultura noastră și cea universală". Romulus Diaconescu scrie despre „pseudojurnalul" lui Ion Ianoși, „Secolul nostru cel de toate zilele" („acest roman autobiografic este izvorît dintr-o nevoie de contemplitudine"). Mai citim: Mihaela Andreescu despre „Rebreanu la lumina lămpii" (corespondența lui Liviu Rebreanu într-o ediție îngrijită de Puia Florica Rebreanu), Patrel Berceanu despre „Mormîntul călărețului avar" de D. R. Popescu. Pe ultima pagină, un interesant articol al lui Barbu Brezianu despre Th. Aman.

„Arhivele Olteniei" nr. 1

■ Este binevenită inițiativa celor care au determinat apariția, în Editura Academiei și sub auspiciile Academiei de științe sociale și politice, ale Centrului de științe sociale Craiova, a **seriei noi** din publicația fondată în 1922, continuată — prin efortul spiritual și material al doctorului Charles Laugier, C. D. Fortunescu și Șt. Ciuceanu, pînă prin 1946 (130 apariții) — a „Arhivelor Olteniei". Cu un statut științific bine delimitat între cele două războaie, publicația craioveană de azi își grupează studiile, articolele și notele în secțiunile: **I. Istorie; II. Filosofie, sociologie, economie; III. Filologie; IV. Etnografie și folclor; V. Cronica, recenzii și prezentări de cărți**. Din bogăția sumarului primului număr, amintim cuvintele de salut ale acad. Iorgu Iordan din care reluăm: „Publicații «literare» avem destule, n-aș zice, însă, că prea multe, dacă ar fi toate bune sau foarte bune. Avem nevoie, ba chiar mai ales, și de cele științifice, legate prin conținutul lor, așa cum am mai spus, de «întîmplările» (vreau să spun **evenimentele**) din trecutul unor zone sau regiuni, care, toate împreună, alcătuiesc trecutul nostru național."

I. M.

Cu cărţile pe masă

MIRCEA ZACIU dezminte imaginea seriozităţii greoaie, încete şi lipsite de umor a spiritului ardelean. Nici unul din volumele sale de la **Masca geniului** încoace nu-l arată învesmîntat pentru rolul sobru al profesorului obsedat temeinic de detaliile istoriei literare sau de marile probleme vagi ale esteticii tradiţionale. Este primul său gest polemic faţă de o prejudecată rezistentă. Mai multe promoţii de scriitori şi critici clujeni s-au format sub presiunea delicat pedagogică a unei gîndiri riguroase, dar şi artiste, sub influenţa benefică a probităţii ştiinţifice şi a imaginaţiei creatoare, mobile ale lui Mircea Zaciu. Se poate recunoaşte în activitatea multora dintre ei amprenta, deloc tiranică sau orgolioasă doar, a personalităţii dascălului şi scriitorului. Din perspectiva universitarului tipic, el păcătuieşte printr-o prezenţă vie, concretă în peisajul literar actual, printr-o implicare în mişcarea culturală a zilei, neconsiderînd lupta pentru impunerea şi apărarea valorilor născînde o vanitate deşartă sau o risipire a vocaţiei în probleme minore. Din perspectiva foiletonistului vesel şi spornic în impresii, scriind cu dezinvoltură şi avînd încredere în spontaneitate, păcătuieşte prin sobrietatea informaţiei, prin refuzul de a modela obiectul analizei după o subiectivitate necontrolată şi prin criteriul moral aplicat în judecata critică.

Mircea Zaciu trăieşte în contemporaneitate purtînd cu tot respectul şi cu toată înţelegerea bagajul istoriei, pe care nu-şi permite, pentru nimic în lume, să-l trădeze de dragul conjuncturii. Pe de o parte, obligaţia de a spune adevărul — obligaţie pe care ţi-o solicită cultura bine asimilată, frecventarea marii literaturi, a acelui spaţiu înalt al umanităţii (căci, după cum vedem, ignorantul sfidează şi cele mai evidente realităţi, propriul său interes fiind unica lege a universului) — îl împiedică să trateze frivol valorile timpului său sau să le lase pe seama neîndeminaticilor sau, mai rău, a agresivelor spirite primare. Pe de altă parte demnitatea fanteziei critice, bucuria asociaţiilor îndrăzneţe, ironia subtilă şi voluptatea speculaţiei îl împiedică să devină un scorţos exeget.

Ceea ce impresionează în publicistica lui Mircea Zaciu sînt febrilitatea angajării de partea justelor cauze, interesul pentru problemele la zi, tentaţia polemicii (pentru care are o certă vocaţie), lapidaritatea expresiei, consecvenţa opiniilor şi argumentaţia viguroasă. Oricît de pătimaş partizan al unei idei ar fi nu-şi pierde luciditatea. Cînd nu se bate direct cu impostorii şi cu cei ce intră în lumea artei cu bocancii ţintuiţi (intervenţiile sale prompte în cazurile litigioase ale actualităţii noastre literare au fost remarcabile şi imbatabile), ştie să-şi aleagă autorii cu care să fraternizeze şi alături de care să polemizeze indirect. Urmărind selecţia sa te convingi de această chemare de luptător a lui Mircea Zaciu.

Recenta culegere de comentarii critice intitulată **Cu cărţile pe masă** adună în paginile aceluiaşi volum autori ca Eugen Jebeleanu, Al. Philippide, Marin Preda, Radu Stanca, Petru Comarnescu, Octavian Paler, Radu Petrescu, Bujor Nedelcovici, Augustin Buzura, George Călinescu, Al. Paleologu, Lucian Raicu, Eugen Simion, Mircea Martin, Marian Papahagi, Alex. Ştefănescu, Şerban Foarţă etc. Gesturile sale „samaritene" sînt rare, ce-i drept, consecvente, atestînd o slăbiciune care nu reuşeşte să-i întunece luciditatea. Autorii săi de rezistenţă sînt cei a căror conştiinţă morală, civică şi artistică este trează, combativă, dispusă unei reflexivităţi active, nedorind să trişeze cu propriul lor destin, nici să accepte viaţa oricum, în orice condiţii, observatori curajoşi ai realităţii istorice şi posesori ai unei înalte idei despre artă, adică aceia cu care spiritul său poate fi solidar pe temeiul unor principii şi nu pe cel al camaraderiei de salon sau de gang. La Eugen Jebeleanu subliniază continuitatea unei „bărbăteşti revolte", la Marin Preda analizează obsesia morţii şi caracterul particular al viziunii sale despre moarte (un remarcabil studiu, cu intuiţii de o mare fineţe şi cu nuanţări revelatoare), dar şi capacitatea de a pune mereu întrebări unor spirite „apatice şi uituce", de a forţa „somnolenţa noastră" şi puterea de a nu închide ochii în faţa lumii înconjurătoare. La Buzura preţuieşte refuzul alegorizării, al parabolei şi preferinţa pentru „riscurile întrării **ex abrupto** într-o realitate istorică neretuşată şi univocă", dorinţa perpetuă de „a pune degetul pe rană" şi de a tulbura printr-un adevăr concret al vieţii. La Călinescu descoperă tocmai ceea ce nu vor să afle adulatorii săi improvizaţi, absenţa pretenţiei de invulnerabilitate, acceptarea confruntării libere de opinii, credinţa că „valoarea absolută, invocată şi socotită drept normă obligatorie e Adevărul". Bun prilej pentru o pagină pamfletară la adresa celor ce numindu-se „apărătorii" criticului îi socotesc un monopol, „ca tutunul sau chibriturile" : «Dacă au fost totuşi destui critici cu cap limpede, necontaminaţi de virusul contestării/adulării, interesaţi exclusiv de **textul** operei şi de semnificaţia unei moşteniri spirituale de mare importanţă pentru destinele criticii româneşti moderne, istoria literară nu va trece fără ironie peste falsele dispute (de tipul Marelui Premiu postum : Lovinescu sau Călinescu ?), nici peste veleitatea de a funda o sectă anume, unde oficianţii au în vedere mai mult avantajele sechestrării Divinului. Deghizaţi în faţa altarului cu odăjdii de împrumut, ei proferează mai degrabă blesteme la adresa „adevrsarilor", decît exprimă un discurs critic coherent. Oricine ar îndrăzni rostirea unei rezerve, a unei amendări sau obiecţii cît de pertinente (şi evidente) e doar un „calomniator", un „vicios" al negaţiei, un suflet „otrăvit de invidie"...»

ÎN atenţia lui Mircea Zaciu stau şi aspectele mai generale ale mişcării literare actuale, cum ar fi desprinderea caracteristicilor prozei ultimului deceniu — o analiză pertinentă pornită de la compararea imaginilor mai multor segmente de timp din cele care au constituit pentru literatura noastră momente de răscruce : deceniile 1870—1880 (aşa cum era văzut de un contemporan, Macedonski, şi de istoria literară), 1930—1940 (ani de explozie a romanului şi de schimbare de generaţii), 1950—1960 (tabloul răsturnat al valorilor în epocă şi imaginea de astăzi a prozei din „obsedantul deceniu") şi, în sfîrşit, cel abia încheiat 1970—1980. Criticul observă preponderenţa romanului, diversificarea structurilor narative, apariţia unui nou val de prozatori care modifică esenţial traseele şi soluţiile estetice şi influenţa în consolidarea valorilor a unei serii de cronicari literari de prestigiu. În altă parte, în paginile unui „jurnal" de idei atrage atenţia asupra unei tendinţe explicabile a romancierilor de azi : dramatismul, încrîncenarea viziunii. „Accentul emoţional al întregii literaturi e al unei cruzimi patetice, fără a fi — tocmai de aceea — şi tragică". Este într-adevăr frapantă această „disperare ca formă **normală** a lucidităţii" şi ea îşi are rădăcini în contextul istoric imediat. Risul se transformă în sarcasm, contemplarea vieţii şi trăirea ei e plină de tensiune, de presimţiri apăsătoare. Prozatorul, cred, şi-a pierdut „seninătatea", cum ar spune Marin Preda, face corp comun cu personajele sale, se implică în dramele actualităţii fără puterea unui echilibru interior, detaşant, optimizator. Mircea Zaciu deplînge lipsa bucuriei şi a luminozităţii în paginile prozei noastre, justificînd-o altfel cu subtilitate. Apariţia acestei apăsătoare lucidităţi crispate este şi produsul unei modificări petrecute în conştiinţa scriitoricească : literatura se simte datoare să-i dezvăluie cititorului o realitate tulburătoare, să-i formeze o atitudine morală în faţa ei, dar şi să-l trezească din „somnolenţă" provocîndu-l, arătîndu-l responsabil de această realitate, ţinîndu-l treaz şi după ce a trecut ora de culcare, sacrificînd astfel fericirea relaxată a lecturii.

Aş vrea să mai remarc cîteva calităţi ale criticii lui Mircea Zaciu chiar şi în fugă. Şi una din cele mai importante este expresivitatea ei stilistică. Frumuseţea frazei, lapidaritatea demonstraţiilor sprijinită de metafore grăitoare, calitatea superioară a pamfletului şi mai ales o sensibilitate de portretist fac ca analizele sale critice să fie discret seducătoare. Pe străzile Sibiului, noaptea, povesteşte criticul, a asistat la turnarea unei scene dintr-un film de epocă : actorul „costumat în ţinuta de seară a veacului romantic" trebuia „să traverseze cu un pas melancolic, siluetă singuratică şi misterioasă", o pasarelă pustie. Reluarea cadrului, „ca şi cum o păpuşă mecanică ar fi fost condamnată de un Coppelius nemulţumit să-şi refacă mişcarea" fascinează pe spectatorul întîmplător şi-l face să mediteze la felul în care „poeţii traversează necontenit, fără pace, noaptea memoriei noastre" şi să-l identifice pe straniul personaj cu Radu Stanca. În altă parte, un portret schiţat în tuşe repezi, lui Petru Comarnescu : „După monocromia scorţoasă a anilor '50, cu funcţionarii lor «culturali» cu aere de majordomi fad-enigmatici, Comarnescu aducea, între alţii, atmosfera colorată a unei «belle époque» interbelice, cu verva, şi anecdotica unui personaj călinescian. În lungul lui palton negru, îmblănit, aşa de bizar pentru acel timp, cu impecabilele cămăşi uşor roase la mînecă, asemenea unui aristocrat nedînd importanţă detaliilor destrămării, el îmi amintea figura autorului Crailor de Curte Veche, avînd aceeaşi «mască», dar în plus, o locvacitate şi o inepuizabilă vervă a mimilor, contrastînd cu fixitatea uşor clovnescă a feţei (observată de el însuşi la Ionesco). Undeva, în adîncul fiinţei, bănuiai demonul aţiot. Un demon al solitudinii, fireşte." Nenumărate alte pagini (evocarea adolescenţei clujene, a altor figuri de artişti aproape necunoscuţi din pricina modestiei lor etc.) te conving că şi în cazul lui Mircea Zaciu, ca şi al altor critici contemporani cu noi, judecata estetică şi gustul literar sînt şi un apanaj al vocaţiei artistice, al unei expresivităţi a limbajului şi al unei sensibilităţi creatoare, adică a talentului.

Dana Dumitriu

Mircea Zaciu, **Cu cărţile pe masă**, Editura Cartea Românească, 1981.

Tehnică şi viziune

CÎND debuta în 1979 cu **Poduri suspendate**, Ion Noja surprindea printr-o mai puţin obişnuită materialitate a limbajului într-o lirică, însă, preponderent meditativă, pedantă aproape prin evidenţa „temelor" sale. Cu al doilea volum, **Umbra faraonului**, confirmă o vocaţie indiscutabilă, după cum şi defineşte o formulă pe cît de originală, tot atît de „programatică" în poezia contemporană. Sub aparenţele unui tradiţionalism, cel puţin în structura de suprafaţă a versificaţiei, el descinde de fapt din tradiţia de adîncime a lirismului nostru interbelic, asimilînd nu atît experienţa unor formule cît mai ales o sensibilitate pentru care expresivitatea debusolant-rafinată a limbajului înseamnă un mod de recuperare a precarităţii fiinţei umane în lume. Poetul are o părere foarte „înaltă" despre creaţie ; el scrie cu sentimentul că renunţă la viaţă, dar pentru a se vindeca de o boală cosmică : efemerul existenţei, perisabilitatea ei în temporal. Poezia aceasta îşi recaută condiţia ei taumaturgică şi de aceea nu se îndoieşte nici o clipă de sine. Ea trebuie să existe pentru a putea umple golul devorant al timpului. Şi există : plenară, palpabilă, de o poftă nesăţioasă de imagini, exasperată parcă, vecină cu bulimia. Ai impresia că Ion Noja inventează **acum** poezia, într-atît de obstinată este voinţa de a da corporalitate abstractului.

Evident, nu este vorba de inserţia concretului, a „realelor" în spaţiul poemului, aşa cum se întîmplă într-o anume direcţie a liricii actuale, ilustrată, să spunem, de Petre Stoica. Avem de-a face cu o densitate a „figurilor", cu o expresivitate metaforică de tip „clasic". Poetul nu lucrează cu colaje, prin adiţionare de imagini ; nu aglomerează adică o suprafaţă dată cu obiecte. Dimpotrivă, construieşte riguros, într-o arhitectură viguroasă, deşi imprevizibilă prin trasarea unor „faţade", cînd abrupte, răsucite spăimos, cînd de o eleganţă şi sobrietate dorice. Şi aici apare personalitatea autorului : retorica tradiţională, în aparenţă îndrăgostită doar de propria-i gesticulaţie, ascunde de fapt o pulsaţie surprinzătoare a „dezordinii", o febră teribilă a discursului în care calmul relatării neutre alternează cu şocante prăbuşiri de ritmuri. În plinătatea ei, este o „retorică" în stare de alertă, vie, „materie" imaginată mişcătoare şi ginditoare. Rupturile acestea de la nivelul strict formal corespund unor combinaţii similare de registre în atitudinea lirică propriu-zisă, în structura de adîncime, aşadar. Meditaţia gravă, solemnă şi melancolică (melancolia fiind aici o formă intelectuală a tristeţii) este contrapunctată de ironii subtile, un carnavalesc sui-generis al imaginarului. Sau, în erotică îndeosebi, o tandreţe încrîncenată este mereu asimilată cu o ironie tandră. Senzualitatea, bănuită, explazată aici, în transparenţă şi inefabil, pentru a izbucni, în acelaşi regim carnavalesc, într-un crochiu de pastel, bunăoară („Cu degetele trase în umede mănuşi / Mă pipăie o ploaie indecent..."). Inefabilul însuşi sau transparenţa, cînd devin subiecte exprese, sînt tratate într-o corporalitate masivă, agresivă chiar, din aceeaşi uimită descoperire, în fond, a purităţii alterate, precum şi dintr-o spaimă rece, a unei sensibilităţi aminate, de a nu spune totul.

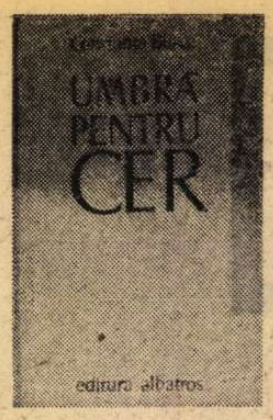
Însă mai este şi altceva : ştiinţa subtilă a contrapunctului, o „lege" fundamentală în poezia modernă. Şi pentru a ilustra într-un fel cele afirmate, iată această „erotică" de excepţie, o intuiţie în eros a „trecerii" şi o halucinare a îmbătrînirii prin inefabil, deopotrivă. Prin frumuseţea maiestuos-funebrală şi de o vizualizare concretă abruptă, ultimul vers „violentează" vaporozităţile delicate din strofele precedente. Proiectează peste suavităţile efemere solaritatea paradoxală a timpului devastator : „Ducea un nor de foşnete albastre / Mai mult evlavios de cum ar fi / Numai din aripi tinere şi caste / Culese libelulelor de-o zi. / / Urechile-i de purpură filtrară / La ceas adînc de dragoste-n seminţe / Întregul cimp, pentru esenţa rară / A duhului foşnind de nefiinţe. / / I se rărise umbra şi se rărise Ea / Şi pinze reci de aer o mîngîiau feline / Şi dincolo de vîntul din sîni i se vedea / O vară prăbuşită în mine" **(Trecere)**. Căci în aceasta constă esenţa universului din volumul de faţă : o viziune de adîncă sensibilitate asupra timpului ca dimensiune a existenţei. Mai exact, avem de-a face cu o „privire" (o puternică expresivitate vizuală îl caracterizează pe Ion Noja) din perspectiva acestuia a cîtorva „teme" mari : puterea, dragostea, creaţia, singurătatea. Majoritatea acestor experienţe cruciale s-au consumat însă. Într-un fel sau altul, timpul le-a dat un sens care face în fond substanţa acestei lirici a rememorării.

Poemul liminar **Umbra faraonului** este oarecum programatic, e metafora demonstrativă a timpului ca putere absolută, a tiraniei eternităţii care nu poate fi rivnită decît „traversat de presimţiri lumeşti" dar care, ironizează subtil poetul, poate dura fără tentaţia de „prădare" a ei, deci prin mortificare. Puterea timpului infinit este devoratoare : ea claustrează individul în piramida deriziunii, firidă a efemerului bîntuită de „frigul eternităţii" : „Am vrut să-i fur nemuritorul nimb / Şi umbra lui a curs pe lîngă timp / Şi-a ris amar şi m-a lăsat închis / În piramida unei seri de ghips, / Prin care numai vîntul mai străbate / S-aducă frigul din eternitate". Există, apoi, un timp al epuizării corporale, premoniţii ale senectuţii, sau unul al extincţiei, într-o viziune macedonskiană, aşa ca în **Geamantanul cu greieri**, unde interesant rămîne amestecul de orgoliu şi ironie, venind dintr-un sentiment de asumare a singurătăţii, dar şi a unei amărăciuni voioase. Apare alteori şi un timp auroral, precum în această **Izbîndă**, dimineaţă a senzualităţii ingenuu-neruşinată : „O oră matinală şi desfrînat de goală / Trecea pe lîngă lucruri uşoară ca o boare. / Le-mbrăţişa naivă, păgîn de senzuală, / Iubindu-se tăcut cu fiecare / Şi frăgezînd de rouă îi scăpărau în glezne. / Lumină feciorelnică în sîni, / Încheieturi şi coapse i se-alegeau din bezne. / Purta în trup de aer răcoare de fîntîni, / Avea o legănare nurlie şi-o tandreţe / De iapă tînără cu aburii în nări...". Şi totuşi, abia perceptibilă, tonalitatea de lamento există şi aici. Să mai amintim un timp al mitologiei derizorii-dionisiace din **Zeul distrat**, unul „copt", petrecut, o vreme bătrînă din evocarea unor spaţii ale copilăriei rurale cu inserţii ale fantasticului domestic. Acestor timpuri ciclice le corespund în general nişte spaţii ale claustrării, ale panicii şi uritului existenţial. Timpul cristalizează aici, devine un fel de precipitat otrăvitor : „Dar iată timpul între ani se crapă / Ca podul şubred aşezat pe apă / Şi nu mai trec pe malul cu podoabe / Ci stau departe răstignit în scoabe / Numai la umbra celor ce se-ntîmplă / Şi tot mai rar îmi cade de pe tîmplă. / Cîte un vis, cîte o ghindă coaptă / Lovind în soarta lumii întomnată". Pînă şi cuvîntul este un astfel de spaţiu închis unde timpul acţionează devorator, iar creaţia, la limită, o autodevorare corporală **(Trudă)**.

Petru Poantă

Poezia

„Un adăpost iluzoriu“



„FILA rămîne indiferentă / Nu și imaculată“ și cu această indiferență a foii albe, a cuvintelor, uneori a propriului suflet ce se refuză emoțiilor prea aprinse, preferîndu-le demna răceală, încearcă să lupte în felul ei auster liniștit (la suprafață) autoarea **Sălii nervilor.** Lupta se dă și în noul volum*), parcă mai eliptic decît celelalte, pe linia subțire de frontieră ce desparte discreția de divulgare, drama de înțelepciune, trăirea nemijlocită de meditarea mai mult sau mai puțin incifrată, cu incursiuni repezi, neașteptate, dincolo de limita propusă.

Constanța Buzea pare acum să renunțe la valorificarea surselor de **abundență** lirică și lexicală, la debitul **plin** al fazei de afirmare, la virtuțile muzicale, în care nu mai crede și de care s-a plictisit, în favoarea unui limbaj de strictă necesitate, abia dacă depășind pragul minimal al comunicativității.

„Frumoasă“, poezia ei nu mai ține să fie și este doar atunci cînd altfel nu se poate și cînd bogatul talent nativ, profitînd de-o clipă de neatenție, de reverie nesupravegheată, își cere drepturile și, asupra reprimării, a severității, a sintaxei crispate, își ia revanșa.

Astfel de momente, derogări de la tonalitatea generală, sînt oricînd binevenite. Răgazuri de uitare, de respirație firească; poetul rămîne poet chiar și într-o dispoziție neprielnică, refractară lirismului.

E drept însă că nici lirismul nu e numai ce ne-am obișnuit a considera ca atare și în nici un caz numai efuziune a sufletului deschis spre lume, de foarte multă vreme nu mai este doar atît. Din perspectiva unei tăioase distanțări de conceptul romantic al poeziei, Constanța Buzea îl citește pe Eminescu însuși, descoperind alte punți de acces, și nu s-ar putea spune că **lectura,** amestecînd încordarea amară cu extazul participativ, n-ar fi profund revelatoare, dimpotrivă : „El intră fără să se plîngă / Într-o a doua mare umbră / Într-o a doua mare moarte / Ținîndu-și lira-n mîna stîngă / Într-o a doua mare umbră / Cu o prăpastie în locul / A ceea ce fusese stîncă / ... / Întunecat copil-paloare / Cuminte ori limbut ca vinul / Întunecă copilul palid / Născut între păduri departe / Înfrigurîndu-l umbra morții / celei mai vii veghind poeții / ... / Nu-mi amintesc în ferecată / Fintîna timpului promis / Catargul rupt în locul penei / Atac solemn țintind ereții / În umbra umbrei disperate / În care se retrag poeții“ **(Eminescu, II).**

Poezia de astăzi a Constanței Buzea este una a metaforelor pornite și întrerupte sec, înainte de împlinire, retezate sub puterea suspiciunii, a iritării, a sarcasmului, sfîșiind țesătura coerentă a versului, deseori și pe aceea a înțelesului, o poezie, cu intenție desigur, sincopată, dezacordată : „Stăteam la masă ca lîngă butuc / Coboram seara-mpreună în beciul / Cu ghilotină de zestre / Ne plimbam prin grădină la git cu fire / De cînepă înflorită / Exasperînd copacii etcaetera // Sunt un om mort / Dispun de trecut îl pot arunca / Îl pot păstra / Înot în el ard în el îi duc dorul“ **(Cînepă înflorită).**

Confesiune și dezgust de confesiune, trimiteri și retractări, avînturi ale rostirii întoarse din drum, intimități și absențe, ce își apropie și nu ezită apoi să-și îndepărteze virtualul martor afectiv, aceste contraste și alternanțe de rece și cald continuă, în forme mult deviate, să o caracterizeze : „Mă duc la vie via nu-i acasă / Pe unde-o fi umblînd cu bruma pe poame / Venind am văzut nori ciudați lăsînd ploaia / să cadă pe drum / În jur uscăciune / ... / Treci și tu pe lîngă mine / Nu te oprești bună-ziua nu dai / Pe unde-o fi umblînd gura ta lăsîndu-te / Plin de cuvinte / Ca de vîrtejuri de frunze / Se-aude un urlet de lup / Se-aude se vede venind lingînd urmele / Semănătorului / Lăsîndu-se în locul lui pleznit de cozile / Cailor care se apără de ploaie“. **(Mă duc la vie).**

Transcriere discontinuă de senzații ascuțite, de regulă neliniștitoare în ciuda **calmului** proclamat, despre care nu se mai știe la drept vorbind nimic sigur, dacă este originar, autentic sau nu, produs al sufletului sau al textului, lăsat să se desfășoare și să ocrotească un teritoriu de vulnerabilitate, poezia caută o compensație în direcția portretului moral incisiv.

Formulă dificilă, de riscurile căreia se apără (fără a izbuti totdeauna) printr-un accent de autoimplicare : „Autorul notei de plată / Îmi dă un autograf umbrindu-mă / Desființîndu-mă fără să scoată un cuvînt // Și puteam rămîne afară în ploaie / Paralizat în fața vitrinei / Puteam să trăiesc modest în continuare / Mișcîndu-mi degetele mele / În buzunarele trenciului meu // Acumulînd un frig care tot al meu / Ar fi fost generos“ **(Autograf).**

Sau, alteori, prelungind intenția caustică îndreptată spre modelul dinafară printr-o autoexpunere neconcludentă, vag caricaturală :

„Greu trebuie să fie / Să mă porți prin bilci / Scufundată în butoiul cu apă // Bilci de deal străbătut cu pasul / Treaptă cu treaptă abia respirînd // Ai făcut rost de doape / Și le-ai plătit // Cercuri papură și dogar / Ai plătit // Ciocan capac și apă pentru confortul meu / Cu drag ai plătit // Cine te vede apăsînd cu palmă rotundă / Capul meu scufundat înțelege ceva / Între sublim și ridicol între viață și / Moarte dar nu nu nu va înțelege / Între fanfare și tilinci chiar lîngă / Roata norocului caricatura invinețită / Cassandră bolborosind“. **(Butoiul)**

Astfel de proiecții, limpezi probabil în punctul de pornire, își pierd pînă să ajungă la destinație sensul inteligibil și forma de generalizare. Stăruința, înverșunarea, probabil subiectiv îndreptățite, le fac să pară bizare, obscure. Păstrată în aceste limite, formula (variat ilustrată și în noul volum) n-are viitor în versurile Constanței Buzea.

Poezia devine iarăși consistentă, puternică, fără să părăsească planul intim existențial, în manifestările ei mai obiective, vizînd o suferință mai generală, o condiție umană explicită, comunicabilă. Din tipice contraste și antinomii construiește lucid „un adăpost iluzoriu“ (definiție sceptică dată poeziei). Poemul asociază atunci unei remarcabile intensități sugestii fine, ecouri iradiante, amestecînd într-o ecuație proprie Constanței Buzea forța și fragilitatea, cruzimea și delicatețea, necruțarea și compasiunea, detașarea și emoția.

Lucian Raicu

*) Constanța Buzea, **Umbră pentru cer,** Editura Albatros.

„În albul unei singure idei“

O EXTRAORDINARĂ coerență a gîndirii, avînd ceva din rigoarea unui sistem filosofic aproape, imprimă volumului de versuri **Imaginația ecoului** *) de Monică Pillat caracterul unei construcții limpezi a cărei cheie de boltă o constituie dialogul cu „ce nu există“, punctele de contact și canalele de comunicare dintre cele două lumi : „Eu scriu : deschid o ușă interzisă, / Deodată văd ce nu există“. O asemenea „vedere“ este posibilă deoarece „ce nu există“ în realitate există și doar moartea nu există : „Ei spun că tatăl meu ar fi murit, / De parcă, / Se poate-ntr-adevăr muri“. „Eroii“ acestei poezii sînt „departele“ și „nevăzutul“, „nimeni“ și „nicăieri“, „nențelesul“, „liniștea cea mare“... „Între fluid și întrupare“ poeta ancorată într-un „dor al limitei“ simte în același timp „în suflet un departe“ : „o foame de departe / mă-mpinge dincolo de margini“. Odaia, încăperea **aparent** domestică, se metamorfozează atunci — motiv obsesiv — într-un vehicul sau chiar într-un spațiu al evadării.

Cu toate că într-o foarte frumoasă poezie **(O, dă-mi armura)** în care poeta se proclamă un dîrz Quijote al primejdiilor cosmice și metafizice existența terestră devine obiectul unei amenințătoare pînde: „nu te-nerede / Nici în văzduh, steaua-i mască / A ochilor ce stau la pîndă, / Și vîntul — respirația celui / Care ascultă ce vorbim“, invazia ființelor de dincolo este la Monica Pillat (care le percepe „venind“ / De pretutindeni ca tăcerea“) în general blîndă și discretă ca o osmoză : „cochilia nopții se goli : bunica / Prin somnul meu se răspîndi ca somnul / .../ Pe cînd îi căutam pierdută, ființa, / Se așază o dragoste de ape, / Topind în aer pensula secundei... / Eram deodată ea — mă respirase“. Scopul acestei invazii nu este însă de obicei răpirea nici măcar în cele mai delicate și nedureroase forme ale ei (de respirare, de absorbție) ci, dimpotrivă, asigurarea, așezarea pe mai departe în viață a celor vii : „Îl auzeam prin lanuri, / Îl auzeam pe Nimeni / Chemîndu-mă. / Sub cer, / Cenușa cailor se risipea, / Pe umărul meu, vîntul / Creștea ca o pasăre. / Iarba tînjea / Să-și mute rădăcinile în mine. / Apelo m-ar fi luat spre adînc. / Pămîntul mi-ar fi-nvelit pașii. / Dar tatăl meu era Nimeni / Și blînd mă nesfîrșea“.

Pentru poeta „desferecatelor finituri“ : „Mi-e ființa năpădită de neființă“ cele două lumi se prelîng una în alta : „Și imposibilul se face floare“. Văzutul suferă „ispita risipirii“ („Să fiu ceața ta, risipirea“) în vreme ce „nevăzutul curge-n forme“ („nevăzutul semănînd cu noi“). Cel de aici și cel de dincolo se atrag și se substituie, unul altuia. Poeta imploră îmbrățișarea lui **nimeni** („O, ia-mă-n brațe, / Fă-mă nimeni...“), constatînd totodată că nimeni (sau vîntul) ia „aevea chipul meu“. Posibilitățile de revenire ale celor duși sînt nelimitate și a-i identifica în jurul nostru devine un joc dificil, tragic : „Sub ce contur revii acum, / Cînd ploaia-mi cade-asemeni mîinii / Prin păr, și singuratic vîntul / Citește întunericul cu vocea ta ? / Iar pomu-așa se zbate în pămînt, / de parcă-ar vrea să spună că nu-i pom. / Și iarba e ca degetul tăcut. / Cum să păsesc să nu te calc ? / Cum să te apăr ? “ Cele două lumi (ființe) se oglindesc narcisistic una în alta substituindu-se sau avînd nostalgia substituirii : „ — E cineva în ape care bea / Din mine ne-ntrerupt... și mă deșert / În gura lui albastră, dimpreună / cu pomi și animale istovite / De-atîta frumusețe care piere. // — Tristețea mea din rama undei / Nu va să-ți spună că din moarte / M-a trezit dorul de a fi tu. / Mă doare numai că nu pot / Să cad în locul tău, acum. / Cînd te arunci în ape, / Vrînd să-mi semeni“. Comunicarea este condiționată de **o** identitate esențială : „Noi doi am fost imaginați / **În albul unei singure idei** (s.n.), / Sieși ecou“, spune memorabil poeta într-o **Legendă** (platoniciană) care începe cu o altă splendidă strofă : „Știai că ramurile ies / Din veghea unui creier nevăzut, / Că riurile, pasărea și noi / Venim din gînd ? “.

Ecou **ideii,** și celuilalt (după cum și celălalt poate fi un asemenea dublu ecou) : „Care dintre noi doi e-adevărat ? “ (cu varianta : „Care din noi atunci e-nchipuirea ? “) poeta, preocupată să găsească sub „valul cărnii, un adînc“ și „mîezul firii“ dincolo de „învelișul“ vizibil, are revelația plenitudinii ființei sale („Eram totul“) și a unei perenități istorice și spirituale („am existat din totdeauna“) : „Și nu mai poți încape în nimic... / Nu mai există pînă cînd, / Nici pînă unde...“ Cu atîtea rădăcini pretutindeni, „aici“ și „dincolo“, în timp și în netimp, omului, îndemnat să nu se întrerupă „din continuu“ („Nu te-ntrerupe din continuu“), îi este cu neputință — arată Monica Pillat într-o concludentă **Identitate** să se închidă „ermetic în prezent“ : „Pentru c-am vrut să fiu numai eu singur, / Nemaculat de umbre și ecouri, / M-am smuls din rama vechilor tablouri. / Mi-am aruncat în mare biblioteca. / Și m-am închis ermetic în prezent. / .../ Am început să scriu — dar ce scrisesem / Era de nențeles... uitasem limba. / Un frig îmi deșira-n deșerturi mintea, / Și toți fugeau de mine ca de-un mort. // M-am repezit afară să respir : / Lumina izvora din Bach ; mareea / Imagina plecarea lui Rimbaud. / Pe pînzele văzduhului, anume, / Fantasmele-l pictau pe Leonardo. // Vestale păsări profețeau din Dante. / În aer năluceau kafkiene temple. / Și am simțit în suflet un departe... / Rostogolit pe ape, Brîncoveanu, / Sub coasa semilunei, mănvia.“

Dialogul cu „nevăzutul“ și ideea continuității se împletesc în poezia care împrumută titlul ei întregului volum **(Imaginația ecoului) :** „Spun : scriu, / Dar cineva mă scrie. / Din unghi îndepărtat ; / Mîna mea leagă / Un scris abia-ntrerupt, / Auzul meu e cuibul / Auzurilor de demult ; / Cadența, ritmul meu, / Au fost dintotdeauna / Suflarea altcuiva“. Nu întîmplător, starea cea mai favorabilă creației este considerată în această profundă carte de reîntregire a existenței (ființei) noastre tocmai aceea care apropie cel mai mult cele două lumi și îi dă poetului posibilitatea să le cuprindă **într-o singură privire :** „Dacă-aș putea să scriu murind, / Suflarea mea încarcerată / Ar răbufni spărgînd înăbușirea, / Năvoadele stătutelor văzduhuri / Plesnind s-ar rupe-n oști de aer, / Și-un vînt zeesc ar smulge dintre țărmuri / Cuvintele zbîrcite de-așteptare. // Atuncea cartea mea ar fi ca marea / Umflînd în larg corăbiile ahee...“

Valeriu Cristea

*) Monica Pillat : **Imaginația ecoului,** Editura Cartea Românească.

Vasile Andronache

„Stelăria“

(Editura Cartea Românească)

■ VASILE ANDRONACHE nu-i tocmai un nume smuls din neant ! Înainte de apariția în volum, el s-a bucurat de o publicitate onorabilă în presa literară (cu precădere în „Luceafărul“). Astfel că apariția volumului **Stelăria** nu constituie o surpriză pentru cititorii care-și pot exprima, totuși, nedumerirea cu privire la titlul (neglosat încă de dicționare) — sugerînd atît atelierul poetic, cît și meșteșugul (a se înțelege : **măestria)** creatorului. Nedumerire mai poate produce și compoziția volumului organizat pe două ample cicluri **(Stelăria** și **Poeme scurte)** care prea bine puteau alcătui materia a două volume distincte, cu atît mai mult cu cît ele reprezintă stadii existențiale deosebite și contrarii.

Primul ciclu cultivă năzuința orgolioasă de **a dăltui lumina,** ca să poată aprinde „un gînd sub frunte“, cu ajutorul căruia să devină posibilă eternizarea clipei : „Din forma-ți efemeră fac vecie“ — clamează, sigur de sine și de propria-i stelărie, poetul. La temelia grandioasei construcții pe care o imaginează („înalt o catedrală de dor“), ca și Manole, își așează „sufletul și cîntul“, domolind astfel în țipare poetice „stelarul tumult“, grijuliu ca „peste stelării“ **(id est :** construcții ciudate „cu arhitectură de zăpadă“) să nu cadă amurgul... Orgoliul propriei creații („Sînt scrisul unei aripe pe-o aburită eră / Atom care cuprinde tot universu-n sferă“), cum și modelele pe care le cultivă își află sorgintea în acele bătăioase **cîntece de pierzanie** ale lui Beniuc. Ca și acesta, V. Andronache arborează nu o **garoafă roșie, ci un trandafir :** „Nu e nimic de sînt albit de brume / Un trandafir duc nevăzut sub haine / Și-l port cu mine peste tot în lume / Și pentru-aceasta nimeni nu mă caine“ **(Pentru vecie).** Iată și alte mostre de afirmare a unui crez etic înrudit cu cel benucian : „Vezi tinerețea nu-i un orz pe care / îl pui în trăiști și-l dai la armăsari“ **(Poem) ;** sau „Viața ne-am trăit-o fir cu fir / N-am bolit în bălți ca luna moartă / Ne-am iubit total ca-ntr-un delir / Și-am deschis rîzînd a nopții poartă“ **(°°°) ;** și, ca să încheiem demonstrația : „Sprințară precum vîntul adulmecai parfumul / Și ai uitat că viața se spulberă ca fumul“ **(°°°).** Stelăria include și alte izvoare și modele cultivate — se pare — programatic. Astfel, unele versuri sună folcloric : „Nufăr descălțat și gol / Prins în rama unui nor / Cum să scap de-atîta dor / Nopților cînd dau ocol“ **(°°°) ;** altele — eminescian : „Eu n-am crezut să-nvăț ce nesfîrșit e dorul“ **(Marină 2) ;** dar și bacovian : „Iubito, plouă-n București / O ploaie deasă ca un dor / Visînd ce lume zugrăvești / Cînd prin oraș sînt călător“ **(Poemul unei nopți cu ploaie).** Spre deosebire de Bacovia, V. Andronache este monocord-hivernal, cultivînd obsesiv imagini hiperboreene, precum : **aripi de zăpadă** (nu de plumb !), **omături luminoase, arginturile iernii, zăpada ginditoare** etc., lăsînd impresia unui poet al frigului, complăcîndu-se în a fi **troienit de miresme** (verbul **a troieni** are cea mai mare frecvență în primul ciclu) într-un **răcoros răgaz,** lîngă **fîntîna proaspătă... înzăpezit de lună.** În **stelăria** poetului sînt folosite și alte modele. De pildă, Goga : „Slăvită fie clipa ce-a despicat cosmarul / Și-a spart neființei boltile și varul“ ; sau Arghezi din finalul poemei **Morgenstimmung :** „Tu ești o plăsmuire cu contur de nor / Eu forma unui cîntec de ritmuri viscolit“ **(°°°).**

Enumerînd aceste modele (explicabile la un poet tînăr) ținem să-i subliniem originalitatea sensibilității pe care-o nimbează cu **„o nouă aură“ :** „Nimburi cuvintelor am pus / Să-nnobileze cîmpurile mele / Nu din brodeală unii cum au spus / Ele-s blazonul pîlcului de stele“...

Cel de-al doilea ciclu de **poeme scurte** se înscrie într-o constelație ungarettiană printr-o vădită concentrare în circumscrierea unor sentimente esențiale. Poetul renunță la orgoliul juvenil, ascunzîndu-se „în stelăria / de cîntece și cazne“ dar nu la încercarea de a-și convinge contemporanii că-n sufletul său foșnește-un trandafir : „Foșnetul lui / Din noaptea materiei / Răzbind ca o rouă“ **(Cum să vă arăt).** În acest nou stadiu existențial, poetul investighează alte noi și insolite căi de apropiere între semeni : „Trebuie să descoperim partea / prin care apropiindu-ne / inimile noastre să-și vorbească“ **(Alt cîntec).** O scurtă **iluminare** amintește de gîngăia paternă a lui Albert Samain : „Privesc fiul în somn / N-am văzut zugrăveală / Mai luminoasă ca fața lui“.

Lui Vasile Andronache îi acordăm credit pentru un nou volum în care — în cea de-a treia ipostază existențială, dialectic necesară — am ferma convingere că se va regăsi pe sine pe tărîmul trăirii și al expresiei.

Simion Bărbulescu

Proza

Autori de proză scurtă

REVINE proza scurtă în actualitate ? Ar trebui să acceptăm, mai întîi, că a avut, pînă acum, o existență periferică ; dar indiferent de răspuns, este cert că în ultima vreme interesul pentru speciile de mici dimensiuni a crescut, luînd pe alocuri forma unor acțiuni și campanii publicistice a căror lipsă de răsunet real nu se poate explica decît printr-o mai generală dispariție a ecoului, printr-o manifestă tendință de surdinizare a evenimentului literar, oricît de important sau de mărunt. O editură (**Facla** — Timișoara) a lansat astfel o colecție intitulată, neutru dar foarte pretențios, „proză scurtă contemporană" ; sînt organizate „anchete" și „mese rotunde" pe aceeași temă ; cîteva reviste își dispută, e drept că molatec, prioritatea descoperirii că există totuși proză scurtă; autori cu mai îndelungată activitate găsesc nimerit prilejul pentru a-și revendica pe ton acru merite, se zice, nerecunoscute la timp de critică, alții, mai tineri, jură cu ardoare pe un „nou" limbaj și sfidează totul, refuzîndu-și apartenența la modelele cunoscute dar și refuzînd altora apartenența la modelul preconizat de ei ș-a.m.d.

Este însă greu de precizat în ce măsură dorinței evidente de schimbare îi corespunde o schimbare reală și mai ales de dată recentă ; proză de mici dimensiuni s-a scris, și cu rezultate adesea admirabile, pe tot parcursul deceniului trecut : oarecum în umbra romanului, dar și avînd privilegiul unor mai numeroase posibilități de experimentare, sub toate aspectele ; un tablou al prozei de după 1970 ar fi inevitabil mistificator fără prezentarea nuvelelor, schițelor și povestirilor lui Ștefan Bănulescu, Alexandru Ivasiuc, Radu Petrescu, Radu Cosașu, Paul Georgescu, Norman Manea, Eugen Uricaru, Mihai Sin, Alexandru Papilian, Dumitru Dinulescu, Ioan Radin, Tudor Octavian, Maria-Luiza Cristescu, Ștefan M. Găbrian, Alexandra Tărziu, Teodor Mazilu, Alexandru George — și lista poate fi lungită. Încît mai mult decît de o nerecunoaștere a genului se poate, eventual, vorbi de o receptare lentă, chiar greoaie, oricum dificilă a înșiși autorilor. Situație ce nu este însă deloc specifică scriitorilor de proză scurtă ; poeții și romancierii care au debutat după 1970 au fost primiți cu totul altfel decît cei care debutaseră cu un deceniu înainte : fără entuziasm, plictisit, cu incruntare, condescendent. Unei epoci de susținere generoasă pînă la exces i-a urmat una de consemnare obosită și deseori nivelatoare, de aliniere în indistinct. Cîteva încercări de evidențiere a inoirilor au fost fie respinse direct, fie, mai subtil, prin transformarea individualităților în elemente componente ale unei mulțimi. Recentele pledoarii pentru „proza scurtă" suferă de mistica genului ; în realitate, chiar dacă se manifestă în cadrele acelorași preocupări și acelorași forme, personalitățile creatoare sînt ireductibile, fatal deosebite.

UN autor cu totul remarcabil de proză scurtă este Radu Țuculescu, a cărui a doua carte[1]) confirmă în totul impresia foarte bună lăsată de volumul său de debut (**Portocale și cascadori**, 1973). Dezinvolte, ironice, alternînd observația surprinzătoare și acută cu notația sensibilă și reflecția gravă, prozele lui Radu Țuculescu se impun prin știința constructivă a autorului de a aduce în același plan elemente de o mare varietate și de a le conferi un caracter unitar ; deplina siguranță a expresiei, nesovăitoare în trecerile de la registrul serios la cel parodic, permanenta supraveghere a mișcării narative, niciodată trenantă sau placidă, ca și grija pentru păstrarea unui ritm compozițional sînt dovada unei ferme și active conștiințe artistice. Față de nuvelele și povestirile din **Portocale și cascadori**, de o diversitate aproape demonstrativă, noul volum aduce un început de fixare în perimetrul unui univers fictiv desemnat nu atît prin elemente de cadru cît prin existența unui personaj de factură fin simbolică, desemnat printr-un nume ce-i sugerează deopotrivă semnificația și apartenența la domeniul iluzoriu-lui acceptat. **Călătorul** lui Radu Țuculescu, prezent în textele cele mai bune ale cărții, cumulează datele unei structuri deopotrivă realistă, parabolică și poetică, reprezentînd de fapt un instrument de sondare a cotidianului dintr-o perspectivă complexă și dinamică, esențial parodică, nu totuși fără implicare sentimentală. Există la Radu Țuculescu o vie neliniște a sensibilității, convertită în dispoziție ludică și vervă protectoare ; distorsiunile au de fapt un sens mai mult defensiv, ironia devine, paradoxal, un factor de asigurare a consistenței realului. Dacă îngroșarea notei satirice **(E bine ; Afară-i vopsit gardu ; A murit bunica)** duce la oarecare schematism e pentru că aici prozatorul renunță la caracteristicul său amestec de atitudini și dispoziții, din dorința, probabil, de a experimenta și alte soluții decît cele care i se potrivesc. Scriitor a cărui vocație este în afara oricărui dubiu, Radu Țuculescu reprezintă o certitudine literară.

UN explorator al universului rural în noua lui înfățișare socială și psihologică este Constantin Vremuleț, al cărui volum de povestiri[2]) atrage atenția în primul rînd prin încercarea de a se contura nu atît o tipologie inedită cît modul în care a evoluat cea consacrată. Prozatorul, aflat acum la a treia carte, pare de altfel să se caute el însuși, într-o lume pe care o știe, care-i este familiară, dar pe care o regăsește, **scriind-o**, mult schimbată în raport cu o reprezentare ce nu-și mai găsește argumente în real ; drept urmare, povestirile lui trădează un efort continuu de corectare și de readaptare a imaginației prin viață. **Un șoc al realului** poate fi astfel descoperit în cele mai bune povestiri ale lui Constantin Vremuleț, fie sub aspectul metamorfozei limbajului și atitudinilor consacrat rurale, fie sub acela al deplasării personajelor dinspre pitoresc spre fantastic. Pentru cea dintîi tendință este ilustrativă proza intitulată **Bătrînii de acasă**, cel mai bun text din volum, unde după o introducere în cel mai curat stil „tradițional" („Dimineața de cum se scula și ieșea din lăsătoare, moș Nicoară avea obiceiul să se oprească o clipă în prag și să privească într-un anume fel spre casa cea mare..." etc.), descoperim, condensată într-un monolog interior derizoriu în aparență, o întreagă experiență istorică sedimentată la nivelul expresiei — „Tu, Ilincă, ai cam înșelat încrederea statului și asta numai eu știu cum... M-ai pus pe mine, om luminat care înainte citeam «Universul» ca pe apă, să-l îmbrobodesc pe tîcălosul ăla de Constantinescu cu o damigeană de vin și cîte alte sticle pe deasupra, ca să-ți elibereze certificat de patru clase primare, iară tu tot analfabetă ai rămas. Oare ce ne-am fi făcut noi dacă cineva te-ar fi ghicit, așa într-un control, că tu habar n-ai de scris și de citit, cînd s-a declarat sus și tare că analfabetismul a fost lichidat definitiv ?! Cum «Definitiv» cînd ai mai rămas tu ? [...] Și asta numai fiindcă tu și păcătosul ăla de învățător ați înșelat statul. Au trecut de atunci amar de ani și tu tot n-ai priceput că analfabetismul a fost lichidat definitiv de la orașe și sate...". Povestitor înclinat prin temperament către pitoresc și culoare delirantă, în linia prozei lui Fănuș Neagu, Constantin Vremuleț nu construiește psihologii, ci schițează tipuri și situații de natură să introducă într-o lume ale cărei resurse imaginative sînt într-o continuă metamorfoză ; de la figura memorabilă a unui moș Deaca, rămas în amintirea comunității prin felul nastratinesc de a evita drama (țăran sărac, fusese trecut la chiaburi și-și luase rolul în serios, arătîndu-se foarte mîndru de noua lui situație socială și confirmîndu-i-se caricatural) pînă la fantastul „agronom" Chistol, visător păgubos ce suportă presiunea unei comunități devenite incapabile să viseze, prozatorul fixează reperele unei realități instabile, într-o mișcare atît de accelerată încît alunecă discret în fabulos. Nu mai puțin se simte însă și o presiune a reminiscențelor literare, îndeosebi în utilizarea unui limbaj figurat ca mijloc de circumscriere a stărilor sufletești, în realitate dovadă a unei insuficiente stăpîniri a materiei. Cutare personaj are „lehamitea nedreptății în suflet", altul vorbește înflorit și artificial cît se poate („Zici că-i pasăre cu aripa frîntă și-i căzută printre degetele cerului, dac-o vezi cum stă la poartă"), naivități și stîngăcii evidente. Numele lui Constantin Vremuleț trebuie însă reținut mai ales pentru intuiția modificărilor produse în lumea satului contemporan.

Mircea Iorgulescu

[1]) Radu Țuculescu, **Grădina suspendată**, Editura Albatros, 1981.

[2]) Constantin Vremuleț, **Falimentul proprietății Chistol**, Editura Eminescu, 1981.

SIMPOZION

● Joi, 3 decembrie, a.c., a avut loc la Universitatea din București simpozionul **Dialogul Artelor**, în cadrul căruia a fost lansat volumul **Mesaje**, adunînd poezie, proză, teatru, eseuri semnate de peste 35 de universitari. Volumul a fost prezentat de criticul **Eugen Simion**. Cu aceeași ocazie a avut loc vernisajul expoziției de pictură a lui **Viorel Teoc-Nasta**, prezentată de criticul **Dan Grigorescu**. În continuare profesorii **Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Șerban Țițeica, Emanuel Vasiliu** au discutat (sub coordonarea criticului **Iosif Sava**) despre **Muzica — un mod de existență**. În încheierea simpozionului a avut loc recitalul clarinetistului **Aurelian Octav Popa**.

Promoția '70

Devenirea unui dramaturg (I)

■ ÎN dramaturgie se vine din alte genuri, iată o regulă verificabilă în toată istoria literaturii române și confirmată de foarte puține excepții ; dramaturgul român — și mă gîndesc acum numai la cei apăruți după 1960 — s-a făcut cunoscut mai întîi ca poet (Marin Sorescu, Adrian Dohotaru), ca prozator (D. R. Popescu, Alexandru Sever, Ion Băieșu, Romulus Guga, M. R. Iacobescu, Tudor Popescu, Radu F. Alexandru, Fănuș Neagu), ca publicist (Paul Anghel) ; unul singur (din cei bine afirmați) s-a produs exclusiv ca dramaturg : Paul Cornel Chitic. O explicație ar putea fi dificultatea genului, pretinzînd în egală măsură maturitate intelectuală și experiență de viață ; o alta, mai subtilă, ar privi chiar condiția genului, mai exact a tipului de vocație specific, constituit ca un caz particular de vocație epică, de unde și numărul relativ mare de prozatori care scriu și teatru. Există însă și dramaturgi care, deși au cultivat înainte de teatru alte genuri, s-au impus prin teatru și, mai mult, au abandonat în favoarea acestuia genul sau genurile în care au debutat. Între ei, Iosif Naghiu, după mai bine de zece ani de prezență poetică în paginile revistelor și după doar un volum de versuri (**Teama de păsări**, 1968), s-a dedicat, se pare, cu totul teatrului impunîndu-se ca un autor de pură (dacă există totuși așa ceva) vocație dramaturgică. A făcut-o la maturitate, fără stîngăciile de construcție dramatică obișnuite la primele încercări într-un gen atît de pretențios cu toate că nu și-a găsit de la început calea proprie ; piesele adunate în volumul **Autostop** (1969) atestă o vocație dramaturgică, nu încă o personalitate; dramaturgul își exersa în ele „instrumentele" : replica, situația conflictuală, stilul, totul însă în spiritul unui teatru atunci la modă, cu alte cuvinte avînd piesele altora în față (Arrabal, Beckett, Ionescu ș.a.) nu pentru a le imita din punct de vedere tehnic, ci pentru a le urma în viziune și accente. Un model al fiecărui din cele șapte texte din **Autostop** se poate ușor identifica, dar lucrul e fără importanță, întrucît modelul însuși se integra într-un spirit al epocii iar, pe de altă parte, interesantă putea fi nu atît înscrierea într-o anume direcție literară cît coerența și particularitatea acestei înscrieri. Într-un atare sens, piesele din **Autostop** rămîn și azi să dea seamă de evoluția dramaturgului și de viitoarea lui orientare de stil și de viziune ; „viitoare" însemnînd aici suma pieselor scrise în anii 70 și strînse aproape toate în volumul **Misterul lui Agamemnon** (1981).

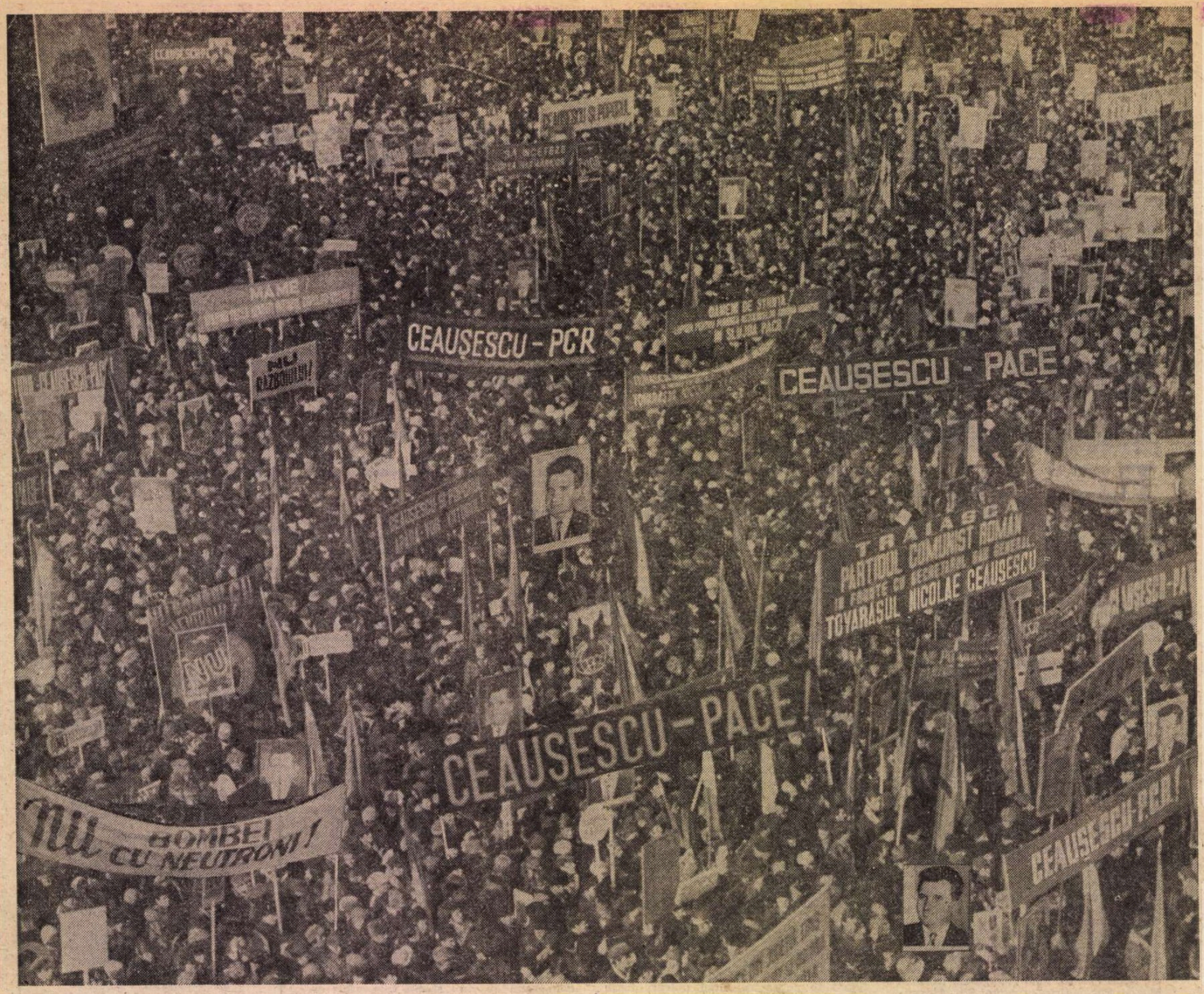
Cinci din textele primei cărți sînt piese într-un act, fără dilatare epică a conflictelor ci prezentînd situații paradoxale, din gama absurdului, în care se găsesc personaje ce se comportă și se exprimă pe măsura situațiilor ; de fiecare dată însă discursul dramatic de tip absurd conotează o semnificație de ordin moral sau psihologic, ceea ce face ca piesele să aibă o rezonantă fabulistică și un vag contur satiric ; în **Numele meu e Petrescu** (într-un muzeu un paznic matusalemic veghează asupra unui zero de piatră, apoi e înlocuit de un altul cu același nume și probabil de aceeași vîrstă care, la rîndu-i, o amenințat cu uzurparea de un al treilea, totul în prezența unei femei care este soția primului, pînă cînd acesta se pietrifică în 1, după care a secundului pînă ce și acesta se face 2), în **Week-end** (o banală excursie familială la iarbă verde, de fapt într-un cring, devine prilejul unei „sărbători" marțiale după toate regulile și cu toate consecințele specifice), în **Celuloid** (o secvență mai mult grotescă decît absurdă din filmul vizionării unui film într-o sală de cinematograf), în **Cei mai mulți** (un tablou suprarealist în care dicteul automatic caracterizează nu numai rostirea ci și comportamentul personajelor), în **Autostop** (o comedie a substituirilor în stil absurd) și în **Centrala telefonică** (un funambulesc joc de situații provocat de un apel telefonic decupat parcă dintr-o pagină de literatură S. F.) dicțiunea personajelor și tensiunea situațională, ambele în maniera absurdului, sugerează o stare de alienare dar nu izbutesc încă să comunice o dramă ; din acest punct de vedere cele cinci texte au aspectul unor exerciții de stil ; mai complexă și mai dramatică e a șasea piesă, **Întunericul**, singura în două acte, parabolă a incomunicării (temă preferată a teatrului anilor șaizeci) și a singurătății consecutive lipsei de comunicare ; personajele (profesorul, hoții, polițistul) au mai multă prezență psihologică decît eroii celorlalte piese, sînt mai conturate caracterologic și dispun de o mai largă arie de motivații pentru comportament și pentru replici ; sensul dramatic al existenței lor în spațiul scenic este marcat de evoluția dinspre singurătatea incomunicantă spre un dialog care, anulînd aparent singurătatea, o accentuează în esență. Fidele, ca scriitură și ca tipologie (situații, personaje), teatrului zis al absurdului (de avangardă, la mijlocul veacului), piesele din **Autostop** sînt proba de microfon a dramaturgiei lui Iosif Naghiu.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 1.XII.1928 — s-a născut **Nicolae Pop**
● 11.XII.1902 — s-a născut **Dan Simonescu**
● 11.XII.1916 — s-a născut **Gellert Sandor**
● 11.XII.1931 — s-a născut **Lucian Dumbravă**
● 12.XII.1905 — s-a născut **Virgil Huzum**
● 12.XII.1929 — s-a născut **Marin Bucur**
● 12.XII.1936 — s-a născut **Lucia Feicu**
● 12.XII.1939 — s-a născut **Tudor Octavian**
● 12.XII.1962 — a murit **Felix Aderca** (n. 1891)
● 13.XII.1887 — s-a născut **Mihail Cruceanu**
● 13.XII.1901 — s-a născut **Alex. Bilciurescu**
● 14.XII.1910 — s-a născut **Gaby Michailescu**
● 14.XII.1921 — a apărut primul număr al ziarului „Socialismul" (pînă în iulie 1924), organ al P.C.R.
● 14.XII.1941 — s-a născut **Iulian Neacșu**
● 14.XII.1942 — a murit **Barbu Marian** (n. 1876)
● 14.XII.1946 — a murit **I. Al. Brătescu-Voinești** (n. 1868)
● 15.XI..1884 — s-a născut **G. T. Niculescu-Varone**
● 15.XII.1887 — s-a născut **Celia Delavrancea**
● 15.XII.1924 — s-a născut **Papp Ferenc**
● 15.XII.1944 — s-a născut **Florica Mitroi**
● 15.XII.1963 — a murit **Leca Morariu** (n. 1888)

Rubrică redactată de **GH. CATANĂ**



DA — PĂCII ! NU — RĂZBOIULUI !

ÎNFIORAT, plin de uimire, l-am văzut cu ochii mei pe cel care plîngea scriind cu lacrimi de nesters moartea fiului său pe front. El mărturisea atunci că zeci de milioane de vieți s-au măcinat în „apocalipticul sfîrșit de ev". Că milioane de bunuri artistice ale omenirii s-au „prefăcut în pulbere", dar, ca „pasărea Fenix, omenirea va renaște iar din propria ei cenușă". „Dacă bunurile spirituale sînt singurele bunuri de preț — scria el — atunci această catastrofă a materiei are un sens și poate sluji drept învățămînt rătăcirii omului".

Se adresa, apoi, băiatului mort astfel : „Destinul tău a fost să nu lupți silnic, să nu devii un criminal fără voie. Cariera ta s-a încheiat în scurt, îndată după 23 August 1944, în luptele de la Turda. Trupul tău nevinovat zace într-un mormînt din Alba Iulia. Ai visat această biruință a binelui, dreptății și democrației, pentru care te-am crescut, pentru care te-am ocrotit cu iubire. Ai murit dorind-o, și pieirea ta s-a așezat poate în ordinea lucrurilor bune. Eu am apucat ziua și ceasul cînd răii au fost zdrobiți și călcați în picioare. După cum scrie Teologul, fiara va sta o mie de ani înlănțuită în fundul viltorii. Ar trebui să mă bucur de izbîndă, după atîta suferință. Căci ochiul meu n-a cunoscut de șapte ani lumina mulțămirii :

Am ars ca un oleu al mihnirii
m-am încununat cu albe vegheri..."

Marele întristat era Mihail Sadoveanu, cel care ne-a lăsat uriașa frescă a trecutului și a prezentului patriei, într-o desăvîrșită unitate, inspirată în întregime de o adîncă iubire față de popor și de înălțare a eroilor anonimi, țărani și muncitori, care au luptat de-a lungul veacurilor pentru neatîrnarea țării, desființarea privilegiilor și instaurarea unui climat social în care poporul să poată trăi în frăție și pace.

Și l-am citit, pe urmă, pe Zaharia Stancu și pe Geo Bogza, cu care am făcut o dureroasă călătorie în Moldova, pe fosta linie a frontului, printre cazemate și schelete de oameni. Și l-am ascultat pe G. Călinescu condamnînd actele sîngeroase ale fascismului prin care s-ar fi voit răsturnate cele mai puternice „coloane de rezistență ale civilizației : Shakespeare, Goethe, Balzac, Brâncuși, Tolstoi", într-un aer care „urla acum în cinstea unor oameni a căror originalitate consta în croiala și culoarea cămășii : «Eja, eja, alala și Heil»".

Rînduri mărturie. Și altele. Nicolae Iorga scria : „Noi, din popor, mostenim toată dorința de pace... Românii n-au dorit niciînd război".

MAREA Adunare a Păcii ținută simbătă la București confirmă această reală vocație a poporului român. Fiecare moment a emoționat tocmai prin această dorință sublimă : *Pace pe pămînt !*

După mitinguri, adunări, marșuri, seziători literare, gale de filme, seri de spectacole, după manifestări directe în sprijinul păcii ce au avut loc în întreaga țară de la nord la sud, de la est la vest, după moțiuni și telegrame trimise din toate colțurile țării tovarășului Nicolae Ceaușescu, inițiatorul unei fără precedent acțiuni de pace, cel care a fost împuternicit de întregul popor român să-i transmită în lume dorința sa de pace, după acțiuni emoționante care cer liniște pe planeta Pămînt, simbătă, 5 decembrie, în București, capitala României, s-a revărsat, spre Piața Republicii un adevărat fluviu uman, o uriașă demonstrație pentru pace.

O bătrînă din Vîlcea țînea, alături de steagul românesc, un stergar pe care era țesută o poezie închinată păcii. Un tînăr de la Întreprinderea „Semănătoarea" purta o pancartă pe care era înscris un citat dintr-o Cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu : „Cea mai puternică armă din lume este unitatea popoarelor care se opun războiului". O armă pe care nimeni nu poate s-o învingă. Un cercetător spunea : „Știința e o putere. Dar o putere care trebuie să ofere oamenilor șansa de a trăi ci nu de a se distruge între ei". O mamă da noțiunea cea mai exactă a vieții : „În război nu poate fi decît moarte". Un profesor spunea : „Sînt atîtea de învățat, de aflat. De ce să întrerupem linia ascendentă a cunoașterii ? Cine e interesat în distrugeri ?". Un țăran, Erou al Muncii Socialiste, imagina locurile din care venea în acest fel : „Cîmpul e o vatră de pîine. I s-a zis cîmpului cîmp de bătălie. Eu aș dori ca dintotdeauna să fie un cîmp al recoltei. Singele să fie rosul macilor din grîu". Versuri dintr-un poem al celui care face pîinea.

Au vorbit tineri, au vorbit oameni în vîrstă, au vorbit femei și bărbați, oameni din Moldova și din Ardeal, din Oltenia și din Dobrogea, din Muntenia și Țările de Sus, din Banat și din Bucovina, au vorbit toți locuitorii patriei, români, maghiari, germani, sîrbi, oameni de toate naționalitățile care alcătuiesc poporul român.

Pace bună ! Acesta e salutul pe care poporul român îl adresează tuturor popoarelor lumii.

AVORBIT, în încheiere, Marele Om al Păcii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care a dat glas voinței unanime a poporului român de a nu precupeți nimic în lupta pentru salvgardarea păcii, chemînd la unirea tuturor oamenilor de pe planeta Terra în uriașul mars al păcii :

Hai să ne unim popoare
În luptă cu mic, cu mare,
Să trăim liberi sub soare
Fără arme nucleare !

Să strigăm cu toții iară,
Cei ce vor război să piară,
Să fie flori pe cîmpie
Și-o lume de omenie !

Iarba rea din holde piară,
Din lume ura dispară,
Toți cei cu inimă bună —
Est și Vest — mînă în mînă.

Din Pirinei la Carpați
Să trăim uniți, ca frați
În muncă, pace deplină.
S-avem o viață senină.

Să facem din tun tractoare,
Din atom lumini, izvoare,
Din rachete nucleare
Pluguri de arat ogoare.

Noi sîntem Puterea Mare,
Hai la luptă, deci, popoare !
Pentru pace și dreptate,
Pentru viață-n libertate !

Răspunzînd strălucitei inițiative de pace a tovarășului Nicolae Ceaușescu, Marea adunare populară din București a spus „un DA răspicat politicii de destindere și colaborare, de respect al independenței naționale a tuturor popoarelor, un DA politicii de pace în întreaga lume".

Vasile Băran

Mitingul păcii, la Bucureşti...

Rostim chemarea vetrei româneşti :
Cumplite picle-n lume, să dispară !...
Din trupul nostru, Pace sfîntă creşti,
Un cer senin, cu stele, peste ţară !...

Veniţi, voi, fluvii, omeneşti şuvoaie,
La Adunarea care spune : „Nu
Războiului !" Cînd viaţa-ar vrea s-o taie !...
Doar Tu ! Om mîndru, îl alungi. Doar, Tu !...

Sculaţi, voi, oameni dornici de Lumină,
Să îndreptăm zodiacul, la zenit !...
A vieţii-mpărăţie va să vină,
Lumina-n lume Timpul şi-a lărgit !...

Din ţara-ntreagă, o vestire mare,
Şi-o viziune-i Dunăre spre cer :
Războiului să-i spunem : Nu ! Nu ! fiecare !...
Iar Păcii, Da !... Şi flori !... Şi Lerui-Ler !...

Traian Iancu

Strigătul

DIN fericire fusese numai un vis. M-am trezit în lumina albă a zilei, fericită că exist, pipăind cu mîna tremurătoare toate lucrurile dragi din jurul meu. Fusese un vis. Se făcea că alergam pe o plajă lunară, tulburătoare în frumusetea ei rece. De pe ea vedeam planeta numită Pămînt rotindu-se liniştită în jurul axei sale. Şi Pămîntul era luminat în mod straniu de lună. Şi se făcea că pe acea plajă lunară pe care mă plimbam a apărut deodată mama care mi-a spus : „S-au făcut calcule exacte. Va fi un cutremur care va arunca planeta Pămînt în hăul cel vesnic. Cu totul. Sper însă că nu ne vor masacra, poate că mai avem o şansă". Apoi mama a dispărut. Sub tălpile mele plaja a început să vibreze. Vibra încet şi surd. Din clipa aceea visul a devenit coşmar. Din clipă în clipă aşteptam catastrofa. Din timp în timp plaja se cutremura. Sub ochii mei îngroziţi se perindau frînturi de imagini, rupte una de alta, dar însemnînd acelaşi lucru: catastrofa. Vedeam case pulverizîndu-se, fiinţe omeneşti zdrobite de explozii, jucării sfîrîmate, pene de păsări căzînd din înaltul cerului. Şi strigam : cum, toate acestea au existat ? Cenuşă şi scrum rămăsese, nimic nu mai exista, numai eu, cea care striga : cum, toate acestea au existat ? Sub tălpile mele plaja îngheţată se cutremura surd, cu perfidie, dîndu-mi senzaţia că stau agăţată de un fir de păianjen deasupra unei prăpăstii.

Brusc, am deschis ochii. Încă sub impresia coşmarului tremuram de spaimă. Fusese teribil, poate cel mai atroce vis pe care l-am putut avea vreodată. În cameră năvălea lumina tare a iernii timpurii. Zăpada proaspătă de pe acoperişul casei de peste drum stătea ca un simbol al liniştii pure, al siguranţei, al purităţii. Visasem, da, visasem. Pipăiam cu mîna tremurătoare toate lucrurile dragi mie şi mă gîndeam : ce bine, scriu, mă plimb, rîd, plîng, respir, exist, exist !

Ioana Diaconescu

Sublimul ideal

UNUL dintre marile idealuri umane cîntate de scriitorii tuturor timpurilor este pacea. Cînd zornăie armele, muzele tac — spuneau latinii. Pacea şi înfrăţirea între popoare au constituit dintotdeauna singura soluţie pentru ca oamenii să poată crea. Libertatea, dreptatea, frumosul, toate acestea se nasc şi dăinuie numai în stare de pace. Astăzi, cînd minţi nebune ameninţă omenirea cu un nou război, cu bomba cu neutroni, cu distrugeri în masă, cu dezastre încă neînchipuite, scriitorii îşi string şi mai mult rîndurile şi se alătură dorinţei de pace a întregului nostru popor, precum şi înaltei chemări la raţiune a secretarului general al Partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a cărui iniţiativă de luptă împotriva războiului e cunoscută de întreaga lume.

Noi, românii, am cinstit, încă de la începuturile noastre — şi pentru aceasta stă mărturie toată cultura străveche a pămîntului românesc, toată creaţia poetică a celor peste douăzeci de secole de existenţă ca popor — am cinstit pe om ca pe cea mai de seamă creaţie a naturii. Unul dintre părinţii tragediei, Sofocle, spune prin intermediul Corului din **Antigona** : „Omul este cea mai mare dintre toate minunile". Şi acest om trebuie ocrotit pentru ca el să poată supravieţui. Fără el, planeta noastră n-ar avea nici un sens. Avem datoria să apărăm această minune, omul, să-l ferim de distrugere, de catastrofe. Un nou război ar duce inevitabil la ştergerea umanităţii de pe pămînt şi înlocuirea ei cu un strat gros de cenuşă în bătaia vînturilor. Nu vom fi niciodată de acord cu acest sfîrşit sumbru, fiindcă noi credem că omenirea are înaintea ei un viitor atît de mare, cît o veşnicie ! Dacă există războinici pe pămînt, popoarele se ridică şi strigă : voi sînteţi puţini, noi sîntem cei mulţi ! Voinţa noastră, a celor care dorim pace, este cea mai puternică ! Vă vom împiedica să faceţi din planeta noastră un deşert alergînd prin spaţii fără nici o noimă, oarbă şi inutilă. Vă vom împiedica din toate puterile celor patru miliarde de îndrăgostiţi de viaţă, de dragoste, de fericire !

Scriitorii români vor lupta prin operele lor, ca şi pînă acum, pentru înfrăţirea între naţiuni, pentru apărarea tării de orice ameninţări, pentru împlinirea unei lumi purificată de spaime şi de primejdii. Scrisul nostru va fi pus cu o şi mai puternică hotărîre în slujba idealurilor partidului nostru, ale ţării şi oamenilor care o stăpînesc. Tot ce aşternem pe coala de hîrtie de pe masa de lucru să cuprindă ideea de pace şi de libertate.

Dan Tărchilă

Întregul popor

NU e de mirare că noi, care, la masa noastră de lucru, căutăm, cu atîta trudă şi migală, cuvintele nespuse încă de nimeni, rostim astăzi fără rezervă acele cuvinte care au fost şi sînt rostite în aceste zile de mii şi mii de oameni în ţara noastră, de întregul nostru popor : cuvinte pline de îngrijorare, de responsabilitate pentru tot ce este nobil, valoros, omenesc, cuvinte pline de un protest vehement împotriva a toate ce sînt contrare acestora. Cuvinte de protest din patria română.

Ca muncitori cu condeiul — ca toţi muncitorii — sîntem conştienţi cît de imperios necesară este pentru munca noastră atmosfera de linişte şi creaţie, ca să putem da glas la tot ce este frumos şi nobil, spiritului nou de care este pătruns întregul nostru popor, ca să putem glăsui în mod demn despre acele mari rezultate pe care le-am obţinut şi pe care vrem să le înmulţim.

În revistele noastre, număr de număr apar şi vor apărea mărturii exprimînd voinţa noastră fermă că ne vom consacra toate puterile pentru realizarea ideilor nobile de construcţie paşnică, în acel spirit în care tovarăşul Nicolae Ceauşescu ne-a orientat şi învăţat dintotdeauna, în acel spirit în care s-a adresat tuturor oamenilor lumii în scopul colaborării paşnice, cîştigînd prin aceasta, pe drept cuvînt, recunoştinţa lumii întregi.

Cu 30 de ani în urmă am scris numeroase poezii în apărarea păcii, împotriva războiului — poezii care, din păcate, astăzi au devenit iarăşi actuale. Totuşi să fim optimişti, să credem că versurile noastre scrise astăzi împotriva războiului, oricît de reuşite ar fi ele, vor deveni în curînd simple documente, mărturii ale unei lupte în care a triumfat pacea la care am contribuit pe deplin şi noi, scriitorii.

Létay Lajos

Drum de iarnă timpurie

ÎNTORCÎNDU-MĂ la Cluj dintr-o călătorie în Moldova, unde m-am întîlnit cu cititori de diverse vîrste în cadrul zilelor „Sadoveanu", am străbătut peisajul de o sănătoasă eternitate al munţilor care fac confluenţa dintre foste istorice provincii. Brazii cu poezia lor profundă din **Mioriţa** şi din **Baltagul**, cu liniştea lor povestind geneze şi cu impetuozitatea lor de antene în stele mi-au legănat în suflet un sentiment de trăinicie, de forţă şi armonie a lucrurilor şi a firii, de smerenie şi puritate — ca o promisiune de mari creaţii viitoare ale omului în condiţia sa de stăpîn deplin peste stihii şi absurd. Păsări nu săgetau văzduhul, vietăţile pădurii nu întrerupeau cu nici o potecă imensitatea albă, singure ridicări somnoroase şi scurte de vînt şi rostogolirile sirenelor locomotivei la apropierea tunelelor, după ce se loveau de verdele cetinei se pierdeau pe picioarele de plai ale norilor, pe gurile de rai ale golurilor elipsoidale alpine. Patria mi s-a relevat din nou, vreme de vreun ceas, în dimensiunile ei grave de lume istorică a înălţimilor, de sistem de cetăţi încoronînd şi legînd întreolaltă piscuri controlate semeţ de vulturi, şi, în confederaţia ei de vetre ale iscusinţei meşteşugăreşti, ale pietăţii agrare sacre, ale inventivităţii artistice multimilenare, ţesînd un cîntec, de la culorile şi geometria ceramicei neolitice, prin eleganţa podoabelor şi scuturilor de aur tracice, pînă sub ochii noştri de trăitori într-un secol agitat şi impetuos.

La un capăt şi la altul al acestui drum cu trenul n-am uitat nici o clipă că veghează oraşe, dar pe parcursul stării de emoţie, pe care am încercat s-o numesc, frămîntările lor, vai, atît de întemeiate ! s-au atenuat parcă în faţa certitudinilor mari şi sublimului care mă înconjura şi care nu conteneşte să creadă în sine ca într-o raţiune supremă, ireductibilă. După cum, de fapt, nu s-au atenuat, şi-au schimbat numai chipul, sub legi care noaptea ţes din întîmplările zilei filmele viselor. Oricum, nu deliberat şi-au săvîrşit lucrarea, cum spun arheologii deveniţi critici de artă plastică, „în manieră negativă". Sîntem fiecare dintre noi implicaţi în întrebarea **a fi sau a nu fi** pe care cursa înarmărilor o scrie într-un cer tot mai real, cu litere de foc sau de scrum. Nimic mai odios decît inversunarea de astădată a zeului Marte. Împotriva vieţii însăşi. Perfid perorînd despre arii de nimicire delimitate strict, de fapt drapat într-o viziune ambiţioasă, planetară, pe care nu apetitul metaforic al politicii o arată, ci statistici ştiinţifice elementare, certe. Am ţinut să opun, în ce mă priveşte, spectrului brutalităţii, decupajul sadovenian de munţi şi de zăpezi şi grandori ale eternităţii noastre româneşti, printr-o simplă întîmplare de iarnă timpurie. E ceea ce am găsit în sufletul meu sau între cuvintele mele în grabă spre a mărturisi încă o dată că îmi iubesc patria şi că nu-mi plac armele decît cele vechi, din vitrinele muzeelor, unde, văzîndu-le, realizez, în beatitudinea contemplării, că ele sînt definitiv de domeniul trecutului, amintiri. Amintiri ale oamenilor despre care merităm să avem dreptul să credem că sînt infirmităţi învinse ale speciei. Pe un pămînt sănătos mai înţelept şi mai drept.

Aurel Rău

În numele memoriei

AM INTRAT în anii adolescenţei cu gustul prafului de puşcă în gură, fără să vreau şi fără să mă întrebe nimeni ce anume aş fi dorit cu adevărat de la viaţă : N-am să uit niciodată, aşa cum stăteam trintit la pămînt, pîntecele uriaşe ale avioanelor de bombardament. La primele explozii, nu ştiam de ce sar odată cu pămîntul în sus, un joc halucinant al tărîmei ce nu mă voia dîndu-mi parcă aripi de zbor. Locuiam într-un cartier lîngă uzina de avioane I.A.R. Se bombarda la cîteva sute de metri şi se murea la fiecare pas. La paisprezece ani viaţa ţi se pare veşnică, cel puţin a ta, moartea nu există decît în cărţi şi pentru alţii, iar eu o descopeream aevea. Atunci am înţeles pentru prima dată că se poate muri şi prin aproapele tău. În acea zi am murit atît cît să înţeleg cît de scumpă poate fi viaţa şi tot ce este legat de ea. După al doilea bombardament de la Braşov părinţii m-au trimis la ţară, tot ce văzusem mă tulburase profund, îmi doreau liniştea, liniştea care n-avea să vină. După douăzeci şi trei August, dimineaţa, trupele fasciste maghiare şi germane au pornit să distrugă tot ce întîlneau în cale. Satul meu era aproape sat de graniţă după Dictatul de la Viena, în urma căruia o parte din Transilvania a fost luată de la Patria mumă în numele dreptului celui mai tare. Cîteva luni de zile, desculţi, fără hrană, am mărşăluit storşi de vlagă pe lîngă miile de care ale bejeniei, iarăşi, fără să-mi întrebe nimeni adolescenta ce dorea de la viaţă. De sus avioanele ne mitraliau, tunurile şi mitralierele ne loveau de jos, tifosul se cuibărise în sărăcia din noi, oamenii mureau şi abia era timp să li se sape o groapă de-o palmă ca să poată fugi mai departe.

De atunci m-a chinuit gîndul unei cărţi despre război, despre urgiile lui, despre omul devenit pe scara speciei aproape de locul de unde a plecat. De ce trebuie să ne întoarcem mereu de acolo de unde am ieşit la lumină. Se spune că oamenii maturi nu sînt de fapt decît nişte copii de vîrstă adultă şi copiii oameni maturi de vîrstă puţină, că jocul de-a războiul face parte integrantă din firea omenirii ! Oare chiar aşa să fie ? N-am scris acel roman al trăirilor adolescentine, n-am putut să-l scriu, voiam să-i ofer omului din mine şi celor din afara mea altă şansă decît cea trăită nemijlocit ; eram sigur că timpul şterge totul, acoperă totul, că menirea literaturii este alta, să împingă viaţa înainte, nu s-o agaţe de spînzurătoarea aducerilor aminte, aduceri aminte de o tristeţe fără prea mare cinste pentru om. N-am scris despre război, despre război nu pot scrie decît oamenii care au impresii mature despre el, ale mele erau cu ochii căscaţi de groază, rămăseseră la vîrsta perceperii lor, războiul meu avea paisprezece ani şi era cu lacrimile şiroind pe obraz.

Trăim o vreme ciudată a inteligenţei stocate în distrugere, a forţei omeneşti dorită de unii să se elibereze prin moarte. De ce să nu eliberăm această forţă într-o bucată de pîine atît de rară, pe masa unora, de ce să nu cîntăm cu ajutorul ei pe alte planete, la răsădirea primei flori pămîntene ? De ce ? Totul stă în puterea omului. Şi, totuşi, nu chiar totul, altfel ideea vieţii n-ar fi în pericol. Am să scriu totuşi acea carte despre război, despre acel război trăit de mine. Avem răspunderi în faţa memoriei. Memoria înseamnă la urma urmei conştiinţă şi fără conştiinţă poţi face din om oricînd carne de tun, aşa cum s-a mai făcut... Am să scriu o carte despre război în numele vieţii, în numele păcii, în numele liniştii acestui pămînt.

Petre Sălcudeanu

Te chem la mine Om

Cu rod bogat acum, grădina mea e nînsă
Şi zorii bat în geam cu torţa lor nestinsă,
Vestind o dimineaţă neliniştită, sumbră
Cu zăngănit de arme ce ne pîndesc din umbră.
Virtej de păsări negre întunecă tot cerul
Dar în puterea noastră e viaţa, viitorul.
De vom greşi acum curatul nostru drum,
Fulgerul de moarte ne va preface în scrum.
Te chem la înţelepciune în ev aprins de vrajbă
Puterea fără margini, neomenesc, e oarbă,
Prefă-o în floare albă, în cîmpul meu de vis,
Însemn al raţiunii pe drumul larg deschis
Spre ţărmul cel de aur al fiinţei noastre, vie,
Unde cuvîntul PACE l-am pus la temelie.

Ludmila Ghiţescu

Laurențiu FULGA

E noapte și e frig, seniori

NU NE cunoștea nimeni în satul acela, dar faptul că însuși Comandorul ne oferise găzduire, și încă în condiții de contract senzaționale, cel puțin pentru noi, și că noi acceptasem fără șovăire nemaipomenitele lui condiții, părea suficient ca să fim considerați cu un respect foarte ciudat.

Adevărat că fusesem avertizați, cînd oamenii aflaseră în casa cui aveam să ne petrecem vacanța, de unul dintre ei, destul de contrariat de naivitatea noastră. Temeți-vă de Comandor chiar dacă vă face daruri !, dar noi nu credeam în aforisme și proorociri transmutate din altă mitologie. Mai ales că nu întîmplător alesesem satul acela, ni-l propusese reclama celui mai autorizat oficiu de turism al epocii — Vreți să vă vindecați de traumele războiului și ale biografiei personale, ieșind la sfîrșitul vacanței ca dintr-o purificare divină, petreceți-vă vacanța de iarnă în satul Peștera Albă !, și noi n-am ezitat o clipă, și nu fiindcă ne-ar fi traumatizat cumva războiul sau am fi fost plini de răni sufletești necicatrizate încă, ci, dimpotrivă, fiindcă eram tineri și jinduiam să ne iubim fără măsură, după legea și dezmățul nostru devenit lege, într-un spațiu care să ne fie și paradis artificial și paradis autentic, pînă ne-am fi dat viața iubindu-ne, ca să moară de gelozie toți profesorii de morală ai epocii, cu Dumnezeu în frunte.

Ca de obicei, fie că ne-am fi găsit la mare sau la munte, m-am așezat la răscrucea de drumuri din inima satului, cu valizele alături, și am trimis-o pe Dinsa în cercetare. Femeile au un simț anume de orientare, știința exactă a identificării perimetrului în cadrul căruia presimt că-și pot pune în valoare vocația lor de femei, și-n acest sens, totdeauna, Dinsa a triumfat. De astă dată însă am așteptat mai mult decît era de sperat, aproape că-mi vedeam vacanța ratată și nu-mi iertam de a fi împins-o și pe Dinsa într-o aventură fără sens. Era o iarnă uscată, nici un semn că va ninge prea curînd, în bună măsură aveam să ne împăcăm regretul ratării vacanței cu lipsa de apetit pentru un atît de dezolant peisaj. A apărut în cele din urmă, vreau să spun că apăruse spre capătul șoselei, fluturîndu-și către mine brațele a victorie. M-aș fi mulțumit pînă la urmă și cu o simplă odaie, oricît de modestă, într-o casă țărănească, numai să ne amăgim cu un posibil univers exclusiv, eliberat de orice prejudecăți și superstiții.

Dar casa spre care ne îndreptam acum, în afara vetrei satului, pe o costișă în terase largi, împodobite cu pădure tînără de mesteceni și brazi, arăta mai grozavă decît în visurile noastre. Casă veche, somptuoasă, clădită pe temelii înalte de piatră, cu un peron odihnitor de iarbă în față, pereții din cărămidă roșie (care pe dinăuntru se vor dovedi căptușiți cu butuci de lemn) și ferestre mari, luminoase, cu perdele albe ca neaua, dincolo de care era de presupus că stăpînește un spirit sever, autarh. Eu mă gîndeam la spiritul casei, autarh și sever, ca la o istorie de durată care să se fi imolicat pînă-n măduva celui mai infim dintre obiecte, cu amprente și vestigii dominante chiar și peste suflările omenești dinlăuntrul casei. Cred că și Dinsa gîndea același lucru, deși nu părea deloc derutată, ba, dimpotrivă, ușor amețită de ineditul întîmplării.

Ne-a întîmpinat în pragul ușii un om înalt cît ușa, înalt și osos, parcă făcut numai din săbii cu vîrful în sus, cu o privire dură, sticloasă, îmbrăcat într-o șubă lungă pînă-n pămînt, pe cap — cu o șapcă de comandor, avînd țesute pe frunte, în fire de aur, însemnele unui dragon. Așa s-a și recomandat Eu sunt Comandorul !, fără vreo precizare nominală, și a continuat Eram tocmai pe punctul de a pleca la oraș, cînd m-a abordat frumoasa dumitale soție, vă acord cu mare plăcere această ospitalitate, cu doar o singură condiție, pe care vă conjur, spre binele dumneavoastră, s-o respectați ! Glasul îi suna tern și egal, fără nici o mlădiere a tonalității, și mereu pe deasupra noastră, în totală indiferență, de parcă s-ar fi adresat unor făpturi de pămînt. Sunteți liberi să stăpîniți toată casa, a reluat, n-am nici un secret față de nimeni, atît vă rog, întrucît eu nu știu cînd voi reuși să mă-ntorc, înainte deci de a părăsi casa, pe măsuță de la intrare se află un registru și cele necesare de scris, înscrieți-vă în acel registru numele și adresa ! L-am privit ușor nedumerit, ne-așteptam să ne spună prețul chiriei și unde să-i lăsăm banii, el a continuat Ca să am unde vă descoperi, dacă voi avea vreodată nevoie de dumneavoastră, viața e atît de complicată !

Sigur, numai că o atît de vagă, inefabilă declarație, și încă rămasă în suspensie, putea să nu însemneze nimic, dar putea să însemneze și foarte mult, adică promisiunea (sau amenințarea) unui întreg sistem de capcane. Mai tîrziu aveam să leg această senzație cu avertismentul ce ni se-și făcuse Temeți-vă de Comandor chiar dacă vă face daruri !, la ora însă la care, în plină beție a iubirii, nu putea să mai aibă vreun efect asupra noastră.

Comandorul a trecut pe lîngă noi cu aceeași înghețată detașare și s-a suit în trăsura gata de drum, pe locul din spate, trăgîndu-și peste muchia caprei hățurile cailor, înzorzonate cu panglici colorate. Pînă și trăsura avea ceva de vetust, din alte vremuri, mai ales datorită emblemei desenate pe ambele laturi și reprezentînd, evident, un dragon. Iar caii arătau formidabili, enormi, amîndoi parcă gemeni, de culoare șingerie, și amîndoi cu stea albă în frunte, își mușcau zăbalele pînă la sînge, nerăbdători să-și ia lumea în cap. Să nu vă speriați, a mai zis Comandorul, dacă o s-auziți caii nechezînd la porți, ei cunosc drumul de întors acasă, se vor întoarce singuri, vă doresc o vacanță plăcută și să nu mă uitați !

Fusese și parcă n-ar fi fost, a dispărut dincolo de perdeaua copacilor desfrunziți, tropotul cailor s-a stins în depărtare...

ABIA atunci ne-am trezit din năucitoarea confruntare cu straniul personaj, Dinsa n-a mai rezistat și a izbucnit în ris. Numai eu puteam să am un astfel de noroc, a zis, acum să vedem ce moștenire ne-a lăsat pe cap ! Am pătruns înăuntru, stăpîniți totuși de aceeași confuză neliniște. Ne-am repezit, firește, asupra registrului de la intrare, foarte curioși să cunoaștem numele oaspeților antecesori și adresele de rigoare. Nu figura însă nici o indicație de nume, adresa nimănui, doar că pe primele patru foi cineva aruncase (desigur Comandorul), cu un scris mare, lăbărțat, peniță stînd gata să sfîșie hîrtia, Lașilor ! Nemernicilor ! Dezertorilor ! Ticăloșilor !, de cîte șapte ori repetat pe fiecare pagină, ca o imprecație dureroasă, plină de venin, pe care nu putea s-o justifice decît refuzul celor dinainte de a se supune voinței sale arbitrare.

Dar ce anume îi determinase pe oamenii aceia să nu-și respecte cuvîntul dat, sau cine-i forțase să fugă, probabil pe mare grabă, fără a mai avea timp să-și lase numele amintire ? Și asta suna tot ca un avertisment Lăsați orice speranță voi care intrați aici !, dar Dinsa n-a stat mult pe gînduri, ne-a trecut pe amîndoi în registru. Începutul fusese făcut, restul trebuia acceptat fără întrebări.

Ușile, toate, erau date de perete, peste tot ardea focul în cămine uriașe, ne-am preumblat prin încăperile vaste ca printr-un muzeu. Deși lucrurile ni se dezvăluiau fără personalitate, în afara oricărui interes. Panoplii afișînd arme arhaice de tot felul, de la suliță și archebuză pînă la pistol automat și stilet japonez, și statuete și busturi — de gips și bronz, de porțelan și lut ars, reprezentînd mari războinici ai lumii, și vitrine pline cu machete de avioane, de vapoare, de caleși și landouri, și medalii, monezi, crucifixe, idoli, un dormitor imens, cu patul-baldachin, încărcătură grea de lemn aurit și catifele roșii, un birou asemeni, împovărat de mobilă austeră și de rafturi cu cărți pînă-n tavan, de neînchipuit cum de suporta Comandorul să viețuiască într-un astfel de univers, fără a fi strivit, asfixiat de nebuloasele care-l populau, și-n același timp foarte de înțeles de ce fugiseră cei dinaintea noastră.

Tu observi, mi-a atras Dinsa la un moment dat atenția, că-n casa asta nu-i nici un semn despre existența, măcar despre trecerea vreunei femei pe-aici ?! Observație care, trebuie să recunosc, m-a străbătut ca un tăiș de cuțit, ne uitam unul la altul ca aruncați deodată într-un imperiu de gheață.

Am luat casa de la capăt și i-am scotocit toate ungherele, toate ascunzișurile, sperînd într-o cît de măruntă revelație — un lucru, un obiect oarecare, o rochie sau un pieptene, un colier sau o fotografie, o șuviță de păr sau un papuc de casă, orice, prin care să putem reconstitui un profil și o biografie, destinul unei absențe tragice sau (de ce nu ?, există și acest risc !) destinul unei utopii.

Nimic însă care să devină cel puțin sugestie, dacă nu confirmare, a ceea ce căutam obsedați, intrigați, care să umanizeze cît de cît sălbăticirea proprietarului nostru, caracterul lui de misogin înveterat sau de victimă a unei posibile drame sentimentale.

Numai în aripa cea mai îndepărtată a casei, ultima încăpere pe care o cercetam, destul de umil mobilată, în comparație cu celelalte, un pat și o masă de brad, o canapea și două scaune, un dulap și o oglindă, ceva de chilie monahală, un auster totuși foarte ospitalier, foarte intim. Ne-am simțit deodată altfel, și altfel mai ales din cauza unui anume parfum care ne-a izbit de cum i-am trecut odăii pragul, am încremenit locului și l-am inspirat adînc. Nu era un parfum de ierburi uscate sau de esențe chimice, era parfumul trecerii pe-acolo a unei femei.

Dinsa a decis Aici ne instalăm ! și a deschis fereastra, să aerisească odaia. Dar nu, zadarnic am sperat că aerul rece și dens al iernii, mirosind a iarnă și a brazi, va fi mai puternic decît parfumul vechi, parfumul era persistent, difuzat și impregnat parcă în cearceafuri și-n lemnărie, în structura tuturor elementelor odăii, cu o identitate atît de proprie, atît de incomparabilă cu altceva, încît am fi fost gata să jurăm că femeia se află, nevăzută, alături de noi, că din clipă în clipă ar urma să capete consistență din te miri ce sau să coboare, la fel de reală, dintre apele tulburi ale oglinzii. Și totuși rămînem aici ! a repetat Dinsa, înfruntînd parcă nevăzutul și consecințele lui.

Ne-am apucat din nou, aproape în neștire, să cercetăm pe sub pat și-n sertarele mesei, în căptușeala canapelei și-n conținutul dulapului, peste tot, cu de-amănuntul, cu o aplicație înverșunată, de panică mereu întreținută prin eșec, prin stăruința amețitoare a aceluiași parfum.

E drept că într-o boltă a odăii, mascată de un tapet în același desen cu peretele, am descoperit, stivuite una peste alta, o sumă de cutii de carton pline cu portocale. Dinsa a crezut atunci că se-nșelase, că-n asta consta întreg misterul, și mi-a poruncit să scot cutiile afară, pe coridor, deși era limpede că mai ales în această privință se înșela, degeaba au rămas portocalele în afara odăii, în odaie continua să stăruie același parfum, iar noi a trebuit să ne cuprindem în realitatea lui ca într-un fel de halou ireal.

Să fi fost asta explicația patimei pe care propria-mi femeie, vie, inconfundabilă, a dezlănțuit-o asupra mea, ca pe forma cea mai exacerbată de gelozie împotriva unei fantasme, nevoia absolută de a face să dispară vechiul parfum al ipoteticei necunoscute, pentru ca prezentă, halucinant de carnal prezentă, să fie numai Dinsa, și numai parfumul Ei, al făpturii Ei, al gesturilor și al patimei Sale să se difuzeze, să se impregneze în pereți, în lucruri, în mine însumi ?

În tîrziul aceleiași nopți, am auzit caii nechezînd la porți, se întorseseră, și erau de-aievea, nici o mistificare, drept care n-aveam nici un motiv să punem la îndoială existența Comandorului, casa lui, istoria, amintirile lui, cu atît mai mult parfumul despre care vă vorbesc. Aș fi preferat orice legendă sau să ne închipuim că visăm, că suntem osîndiți să trecem mereu, chiar și pe trezie, dintr-un vis în altul, din visul meu într-al Ei și invers, decît adevărul de care ne loveam la fiecare pas, din țesătura de păianjen a căruia am fi vrut să ne smulgem și să evadăm, cum, desigur, evadaseră predecesorii noștri, dar nici eu nici Dinsa nu voiam să evadăm, ne era nespus de plăcută nebunia nopților petrecute într-o permanentă luptă cu Îngerul, cu Cealaltă — vreau să spun, pentru a-i bea acestei dulci și lente otăviri paharul pînă la fund.

În sat nu ieșeam decît pentru pîine și alimente, sau la biserică s-aprindem lumînări în memoria Celeilalte, oamenii ne considerau cu nedisimulată uimire, de parcă s-ar fi așteptat de la o zi la alta să nu mai fim, uluindu-se nedeclarat, dar uluindu-se totuși, că nu ne luasem încă lumea în cap. Ne era totuna ce gîndeau ei despre noi și din care motive intrasem în cercul lor de suspiciune, cu interogări mute, cu temeri imposibil de exprimat. Presimțeam noi că ceva nu-i în regulă, că din ceasul în care acceptasem ospitalitatea Comandorului fusesem și prinși în rețeaua unei taine, dar ar fi fost absurd să strigăm în gura mare ce descoperire făcusem (mai ales la beție, fiindcă se întîmpla să mă îmbăt, la circiumă, deolaltă cu țăranii) și să ne luăm părtași la taina despre acea femeie niște necunoscuți. Dacă era vorba într-adevăr de un joc, de un pariu, atunci jocul, pariul ne aveau în vedere numai pe noi și pe Comandor, prin Comandor se legaseră toate, de magie sau de blestem, tot prin el trebuiau dezlegate.

Și-atunci am hotărît să-l așteptăm, să ne prelungim vacanța pînă ce Comandorul va binevoi să revină acasă.

Dinsa a hotărît acest lucru, iar eu m-am supus. Fiindcă Dinsa avea uneori adevărate explozii de ură împotriva prezenței Celeilalte, se înclești pe umerii mei și mă săruta pînă la sufocare. Să n-o lași pe Cealaltă să-mi ia locul, șoptea, striga desperată, și să nu plecăm de-aici înainte ca trecerea mea pe-aici să devină mai puternică decît a Celeilalte, și s-o alunge pe Cealaltă, tu auzi, înțelegi ?, jură că va fi așa ! I-am jurat desigur, și m-am străduit, pe cît mi-a fost cu putință omenește, s-o îmblînzesc, să răspund patimei sale cu o patimă asemeni, pentru ca tot aerul casei, lumina zilei, întunericul nopții, pînza și lemnul, focul și piatra, sticla și infinitul limitat la acea odaie să miroasă a Dinsa și numai a Dinsa...

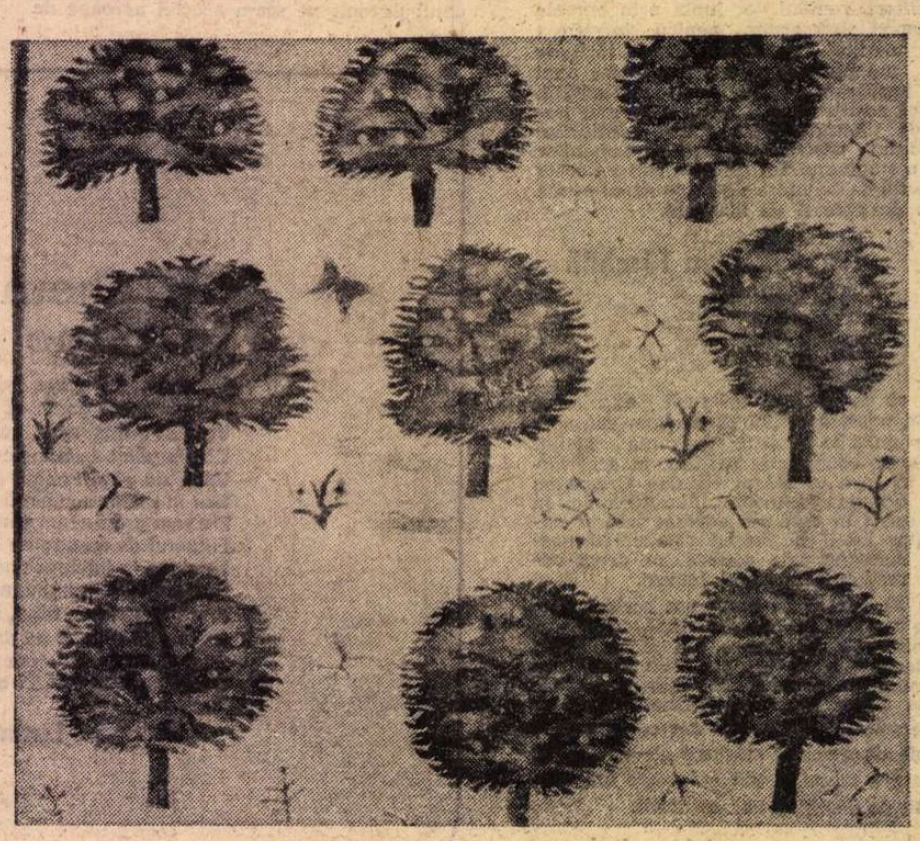
ÎNCEPUSE să ningă, am deschis fereastra și ne-am înfășurat amîndoi în aceeași zeghe pufoasă, trup lîngă trup, să privim zăpada căzînd, era o ninsoare copleșitoare, luxuriantă. Mîine punem caii la sanie și pornim încotro vom vedea cu ochii ! a zis, și eu am fost de acord, eram fericit că era fericită, că puteam s-o îndestulez cu astfel de bucurii simple, reușind astfel s-o îndepărtez de orice amar care ne va fi pîndit de pe undeva.

A doua zi pe la amiază ninsoarea a stat, era timpul cel mai prielnic pentru o plimbare cu sania. Am ieșit să înham caii la sanie, să așternem în legănul săniei șaluri și pături călduroase. Cînd i-am lat semn că totul e gata și să coboare, Dinsa tocmai se chinuia să împingă spre peronul casei cutiile cu portocale. Dumnezeule, am exclamat, ce ai de gînd ? ! Le-mpărțim copiilor, a răspuns foarte senin, am văzut copiii cum se-ndreptau spre Valea Peșterii, la săniuș !, o astfel de ființă era Dinsa, capabilă să confere celui mai elementar gest semnificații ieșite din comun.

Zadarnic i-am reproșat că sigur îl frustrăm pe Comandor de aceeași plăcere, doar n-avea să se-nfrupte singur o iarnă întreagă numai cu portocale, sigur că tot pentru așa ceva le va fi păstrat și Comandorul. Dinsa mi-a reamintit că noi semnasem în registru și ne indicasem adresa la care vom fi de găsit, Comandorul n-are decît să ne caute și să ne ceară despăgubirea cuvenită.

Am încărcat deci sania cu portocale și am pornit, caii aveau chef de goană sălbatică și-abia de-i țineam în frîu. Valea, într-adevăr, era doldora de copii, de pe toate povîrnișurile albiei se lansau valvîrtej săniile, una după alta, una peste alta, și zeci de copii asurzeau zarea cu strigătele lor exaltate, ca într-o beție de bilci paroxistic.

Iar cînd Dinsa, deschizînd cutiile pe



GHEORGHE SPIRIDON : **Vara** – tapiserie (Galeria „Orizont")

rînd, a început să le-arunce în cale portocale, copiilor de țărani nu le venea a crede, din care miracol răsărise Dînsa, ce divinitate reprezintă. Albia văii, toată, se împînzise cu portocale, copiii se băteau să le prindă și să aibă cît mai multe, greu de spus dacă mai văzuseră pînă atunci portocale, mușcau din ele și le-nfulecau cu coajă cu tot. Eu mînam caii și făceam ocoluri largi pe buza de sus a văii, Dînsa nu mai prididea să le-arunce copiilor portocale, vastul întins de zăpadă căpătase înfățișarea unui caleidoscop de nenumărate minuni sferice, tot văzduhul mirosea a coji de portocale, Dînsa rîdea cu hohote și bătea din palme, transfigurată, de cîte ori fructul lovea din greșeală vreun copil, copiii înșiși nu se mai săturau de fastuosul, neașteptatul spectacol, odată cu ultima portocală aruncată la întîmplare s-a pornit din nou ninsoarea.

Copii ! a strigat atunci Dînsa, de jur împrejur, către toată puzderia de liliputani, cu glas mare a strigat, ca să fie auzită pînă la ultimul dintre ei, și a repetat Copii, haideți de vă prindeți de sania noastră, să ne luăm cîmpii, da ? !, și n-a mai fost nevoie de altă invitație. Daaa ! au convenit aceștia, ca la comandă, și legîndu-se cu șfori, fulare, curele, iar unii prinzîndu-se pur și simplu cu mîinile, sanie de sanie, zeci și zeci de sănii, și toate de sania noastră, într-un șarpe unduitor fără sfîrșit.

De astă dată Dînsa mîna caii, dar precaut și cu măsură, ca să nu piardă copiii pe drum, și mereu își întorcea capul, să-i constate. Numai că ninsoarea nu era o ninsoare obișnuită, cădea peste noi în valuri, și noi străbăteam prin ninsoare ca prin pînze compacte și dese, care ne opuneau rezistență și ne orbeau vederea. Iar caii, simțind că forța ninsorii îi se împotrivește, sau presimțind nu se știe ce primejdie, și-au ieșit din țîțîni întețindu-și goana, Dînsa nu-i mai putea stăpîni.

Adevărat că deocamdată nu se anunța nici o primejdie, copiii continuau să exulte și să jubileze, hohotele lor de rîs continuau să răzbată pînă-n auzul nostru ca o certitudine că totul e bine, totul e minunat. Dar și cerul s-a dovedit asupritor, era ca o lăcomie a înaltului care căuta să soarbă pămîntul, să-i înăbușe respirația, să-l desființeze, ninsoarea se prăbușea acum peste noi în avalanșe masive, și zarea nu mai era zare, ci un fel de zid opac, necruțător, pe care trebuia să-l străpungem în furie, și caii în primul rînd, și noi de asemeni, și Dînsa mai ales, care-și asumase răspunderea copiilor, să-i poarte din realitate în vis.

Prezența lor însă înapoia noastră se subția, risul copiilor suna acum trucat, mistificat de infiltrarea în glasurile lor, în sufletele lor a unei spaime cu neputință de controlat, doar Dumnezeu de știa cîți reușiseră să se mai țină strînși unii de alții și aceștia de pe urmă de sania noastră. Timpul însuși își pierduse orice rațiune, cerul se întunecase fără să fi fost ora de întunecare, caii împingeau orbește materia ninsorii înainte, dar și materia ninsorii îi se opunea la fel de oarbă. Dînsei îi pierise graiul, țipam din răsputeri la Dînsa Oprește, pentru Dumnezeu, întoarce !, dar nu cred că mai înregistra vreun cuvînt de-al meu, nici eu nu mă auzeam, rătăceam prin pustiul acela de zăpadă ca printr-un coșmar.

Cînd, pe neașteptate, caii s-au frînt pe picioarele dinainte și au căzut în genunchi, paralizați, dinaintea noastră se căsca gura cenușie a Peșterii Albe. Eram salvați, dar numai noi salvați, fiindcă ne aflam acolo singuri, săniile copiilor se rupseseră de noi pe drum, nici măcar un copil nu parvenise să ajungă cu noi acolo. I-am strigat, i-am chemat, nu ne-a răspuns decît ecoul înecat, strangulat al blestematului de pustiu, și Dînsa a izbucnit în plîns.

Ne încărcasem conștiințele cu atîtea pierderi de vieți nevinovate, și nu exista pe aproape nici un judecător suprem care să ne absolve.

Le-am spus caiilor, eu le-am spus, fiindcă Dînsa nu mai realiza nimic din tragicul întîmplării, Voi cunoașteți drumul, oricum — aveți suficientă experiență ca să vă orientați, întoarceți-vă acasă și rugați-vă pentru noi ! Am pătruns în peșteră numai după ce m-am asigurat că fusesem înțeles, caii au clătinat a tristețe din cap și s-au întors.

Era o peșteră foarte îngustă și întortocheată, drumul în interiorul ei urma firul unei ape. N-aveam curajul să ne privim, n-aveam nimic să ne comunicăm. Dînsa continua să plîngă și să murmure Iertați-mă, iertați-mă !, dar nu-i cauta nimeni remușcările, Dumnezeu rămăsese în pustiul de-afară, să adune copiii. Atmosfera peșterii era umedă și stătută, lumina soinzura în zdrențe de umbre și ceață. Atingeam uneori bolta cu capul, peretele pe lîngă care ne strecuram părea ca un tăiș de sabie.

Apucam la întîmplare la stînga sau la dreapta, conduși mai degrabă de instincte. Orice sens al unei cît de minime lucidități se împiedica de neprevăzutul labirintic, adesea aveam senzația că ne mișcăm în cerc închis, ferecat. Sesizam și unele sunete ca de hău fără fund și cu atît mai dureroase în carnea, în conștiința noastră, cu cît ele prefigurau semnele unei pedepse de care n-am fi putut scăpa. Timpul se dilata în noi pînă la dimensiuni monstruoase, îmbătrîneam pe nesimțite în numele unei meta-biologii. De-aceea ne și uitam drept înainte, fiindu-ne frică de fața celuilalt, în ce măsură mai eram noi sau dubluri de-ale noastre în altă identitate ?

Și cînd, în sfîrșit, am urcat la suprafață, pe un fel de alunecuș ca gresia, orientîndu-ne după licărul unui fel de plămadă călăuzitoare, ca de plasmă primordială, afară încolțea iarba și era zi...

SATUL l-am regăsit după numai un ceas de drum apăsat, cu sufletul la gură, dar și cu memoria macerată și chiar îndurerați de noua noastră vîrstă. Am recunoscut repede locul unde poposisem cîndva, cu valizele alături, în timp ce Dînsa căuta o casă care să ne găzduiască. Apoi am recunoscut circiuma, brutăria, biserica, magazinul de alimente. Ne-am îndreptat spre casa Comandorului, ne-ar fi făcut plăcere să-l revedem în pragul casei așteptîndu-ne și urîndu-ne bun venit. Casa nu mai era, casa devenise cenușă.

A trecut pe-acolo un bătrîn și l-am întrebat Nu te supăra, omule, acum vreo douăzeci de ani, într-o iarnă, ne-am petrecut vacanța în casa ridicată pe locul ăsta, i se spunea casa Comandorului, ce s-a întîmplat cu ea, cine i-a dat foc, de ce a ars ? Bătrînul n-a fost în stare să ne dea vreo explicație Mă iertați, domnule, eu nu sunt de prin părțile astea, nici un locuitor de-al satului de-acum nu-i de prin părțile astea, noi am fost transmutați aici din altă parte, în exil, nu știu despre ce casă vorbiți, nimeni dintre noi nu știe !

Ciudat e, am gîndit eu, că n-a rămas nici un semn, nici o urmă de zid, urmă de piatră, nimic altceva decît cenușă, cenușă. Ne-am preumblat totuși prin acel teritoriu de cenușă, ca pe un covor de materie moartă, căutînd cu privirea, scotocind cu bastonul, Dînsa — chiar luînd cenușă în palmă și prefirînd-o printre degete, cu melancolie.

Ajunsesem pe-aproape de marginea acelui teritoriu de cenușă, cînd ne-am oprit deodată locului, pironiți deodată, străbătuți amîndoi de același alean și de același dulce fior. Tu simți ?! m-a întrebat Dînsa, iar eu am răspuns imediat Da, parfumul!

Perfect, îmi spuneam, parfumul, nepieritorul parfum al nu știu cărei femei, dar noi, eu și Dînsa, în ce foc pierisem, de nu mai eram decît două umbre obosite... ?

(Fragmente din cartea cu același titlu)

Problemele cinematografiei în dezbaterea scriitorilor

● Vineri, 4 decembrie 1981, la Uniunea Scriitorilor, în prezența tovarășilor **Ladislau Heghedus**, secretar de stat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, și **Dumitru Radu Popescu**, președintele Uniunii Scriitorilor, s-a desfășurat un rodnic schimb de experiență în vederea cristalizării celor mai bune metode de lucru pentru viitor, în scopul realizării unor producții cinematografice de cît mai înalt nivel.

Au participat un mare număr de scriitori, scenariști, regizori, producători ai caselor noastre de filme.

Din partea Asociației cineaștilor din România a fost prezent **Ioan Grigorescu**, secretarul Asociației.

Între altele, s-a făcut un bilanț al realizărilor din ultimul deceniu, în special, și s-a insistat asupra colaborării de viitor dintre cele două instituții de creație, în perspectiva elaborării planurilor de producție pe anii 1983—1985.

S-a hotărît înființarea unui laborator de lucru comun în cadrul căruia să se poată dezbate cele mai urgente și interesante probleme ale creației cinematografice.

De asemenea, s-au purtat discuții fructuoase cu privire la necesitatea vizionării unui cît mai mare număr de filme din producția națională și universală, dezbătîndu-se cele mai utile probleme ale colaborării dintre scriitori, regizori, producători.

Au luat cuvîntul **Paul Everac, Mihail Davidoglu, Aurel Mihale, Valentin Hossu Longin, Bujor Nedelcovici, Petre Anghel, Vasile Băran, Dumitru Fernoagă**, directorul Casei de filme nr. 5, **Haralamb Zincă**, regizorul **Lucian Bratu, Nicolae Tic, Ion Coja, Rodica Padina** și **Ioan Grigorescu.**

În încheierea dezbaterilor au luat cuvîntul tovarășii **Ladislau Heghedus** și **Dumitru Radu Popescu**, care au adresat un cald apel scriitorilor în vederea stringerii relațiilor de lucru cu producția cinematografică din țara noastră, realizînd o colaborare menită să ducă la noi și importante realizări în acest atît de important domeniu al creației artistice.

Traian REU

Muntele

Susură șerpi de lumină —
Pornit-au de sub mînia rocilor
Spre necunoscutul cîmp
Pe care fluturii
Înmiresmează macii.

Privesc muntele care lăcrimează
Ca un uriaș bun,
Cu inima sfîșiată
De săgețile fecioarei Artemis —
O, zeiță, sfărîmă-ți arcul !

Dorință

Mi-s buzele umbrite de tăcere
Sub corul fals al nopților ; copacii
Adorm în cercuri ; frunzele sînt moarte
Și toamna trece iar prin emisfere.
O, lasă-mă să vin mai de departe.

COSTIN NEAMȚU : **Peisaj** (Galeriile Municipiului)

Echilibru în amurg

Cum pasărea rănită de-ntîmplare
Visează echilibru-n nori tîrziu
Și inima-mi e freamăt ; strigăt viu
Cînd umbra ta se-ntinde pîn-la zare.

Adie în priviri o împăcare
Și tu mă chemi mai gravă ca nicicînd
De-acolo, din cîmpii gravate-n gînd
Și dintr-un țărm de silex, fără soare.

Știu eu de ce atîta-nalt și stelo
Scînteie-n ochiu-mi fragede culori ?
Potecile mă uită uneori
Sub vitregele vînturi paralele.

* * *

Lasă păsărilor lacrima
Și întoarce-te !
Începe dezghețul, Echo,
Și trecerea prin anotimp
Peste fîntîni unde fecioarele
Și-au dat cu împrumut
Chipul.

Joc

Joc nebun de stele
Printre nuferii pămînteni,

Iată, la orizont
Farul arde.
Printre norii solidari cu nimicul
Se ivește alt joc
Dincolo de prăpastia nopții.

Teatru

PREMIERĂ LA TG. MUREȘ

TOT CE AVEM MAI SFÎNT

de Ion Druță

ASEMENI unei opere clasice, **Tot ce avem mai sfint** cuprinde într-o materie extrem de simplu și de clar structurată filoane ideatice profunde, subtexte misterioase, cu sensuri subtile și grave. Tot așa cum marea, cu cît e mai limpede, cu atît dezvăluie și sporește multele-i taine.

Dramaturgul sovietic din R.S.S. Moldovenească, Ion Druță, autorul acestei incitante piese, nu e necunoscut publicului român — la Brașov, în 1978, s-a pus în scenă **Păsările tinereții noastre** — și nici celui din alte țări europene, el fiind tradus și jucat în bulgară, polonă, franceză, germană etc. Scriitura sa e atrăgătoare, directă, chiar populară, am putea spune, iar tematica sentimentală, emoționantă și cristalină este substanța vie a unor zidiri complicate, argumentul unor simboluri de amplă rezonanță, conductul unor sugestii și aluzii abile, stratificate într-o imponderabilă, cultă metaforă. Pentru Ion Druță, realismul cel mai aspru sau mai tern este reflecție și măsură a poeticului indescifrabil, codul narativ al permanențelor gîndirii și simțirii omenești.

Premieră la Naționalul tîrgumureșan (laureat pentru ținută repertorială la Festivalul de la Piatra Neamț — 1981 —) **Tot ce avem mai sfint** are arhitectura unui ziqurat, a cărui ascensiune conduce la purificare și inițiere, printr-o viguroasă dar și romantică sistemă metaforică, în esențele tulburătoare ale vieții și filosofiei satului contemporan.

Povestea țăranului Călin Ababii, ostaș abia întors din al doilea război mondial, (personaj arhetipal, sacerdot și militant al unei înalte morale, de îndelungată și nobilă tradiție), precum și povestea iubitei sale Maria și a prietenului său Mihai Gruia (înstrăinat de legea și credința meleagurilor natale, carierist dezumanizat, dogmatic, epuizînd un dureros proces de degradare pe măsura accesului spre funcții maxime), alcătuiesc o tulbure și întortocheată împletire de destine, întîmplări, sentimente ce se constituie într-o primă treaptă de inițiere, cea factologică, cu o mare densitate de semnificații.

Următorul strat al mesajului l-am descifrat într-un spațiu secund, cel al comperajului, al comentariului indus de narator : un copil ce se joacă de-a soldații, sub instruirea veterană a lui Călin Ababii, recită astfel o strategie de viață, structurează forma și morala luptei sale, așa încît faptele piesei capătă sensul unui crez.

Treapta finală în înțelegerea acestei opere dramatice este cuprinderea mitică. Forța și credința lui Călin Ababii vin din credința în forța spațiului natal, din acel „Tot ce avem mai sfînt" : sens al luptei, dragoste de pămînt, obiceiuri străvechi, un sistem milenar de valori, speranța devenirii. Moartea bătrînului colhoznic are sonorități ample, iar renașterea omeniei și conștiinței moștenirii străbune în Mihai Gruia, întors acasă, e o cutremurătoare reînviere în Itaca.

Firescul, simplitatea stilului laolaltă cu complexitatea ideatică a edificiului dramaturgic, suferința tragică, neliniștitoare a celor trei personaje, a celor trei țărani ne-au convins : **Tot ce avem mai sfint** e o piesă de mare valoare.

Versiunea scenică de la Tîrgu Mureș e semnată, regizoral, de András Hunyadi, autorul unei fericit alese distribuții. Corectitudinea este registrul spectacular propus, iar actorii, principalul și decisivul argument. (Scenografii Anna Tamás-Kelemen și Arpád Nagy au compus un spațiu de joc funcțional, dar insistent realist, diluînd structura metaforică a textului).

Vasile Vasiliu a interpretat un Călin Ababii inteligent, cald, cu mult bun simț, dar a consumat uneori excesiv pitoresc replicile de umor dur. Valentina Iancu, în Maria, a emoționat prin tristețe și resemnare, din păcate fără altitudine. Cristian Ioan, băiatul, a fost un martor interogativ, lipsindu-i însă meditația. Mihai Gingulescu a construit, cu migală, un Mihai Gruia excepțional, cu o scală a degradării și înstrăinării completă, cu savuroase și subtile nuanțe. Gabriela Teodorescu-Zein a expus cu profesionalism un personaj ciudat, o secretară-model a birocrației puterii — ecou al ascensiunii lui Gruia. Pe scenă a urcat și un căpitan brutal de miliție, jucat de Dan Glasu.

Radu Anton Roman

Despre conceptul de „comedie tragică"

UN reputat om de teatru, Sică Alexandrescu, observa că geniul dramatic românesc se manifestă prioritar în comedie, nu în latura tragică — lucru în mare parte exact, deși în ultimele decenii drama de idei, teatrul-dezbatere, acaparează scena invitînd la dialoguri în tensiune. Nu știm ca sintagma **comedie tragică**, utilizată întîi de Mihail Sorbul în legătură cu piesele **Patima roșie** și **Dezertorul**, să fi avut precedente în alte părți. În Franța, formula **tragi-comedie**, înregistrată încă din 1545, se aplica „unei opere dramatice ale cărei accidente sînt grave și funeste, dar al cărei sfîrșit e fericit, cu toate că nimic comic nu e amestecat în el" (Desmarets). În acest înțeles, **Cidul** lui Corneille, care, practic, e o tragedie, a putut trece drept o tragi-comedie. Un gen hibrid, **melodrama** (menționat în istoria scenei franceze în 1771), se delimita la rîndu-i prin neverosimil și exagerare patetică, în esență prin forțarea caracterelor —, fiind altceva decît comedia tragică a lui Sorbul și George Mihail Zamfirescu, aceștia, promotorii unei viziuni teatrale noi. O nostalgie de perfecțiune morală marca în veacul al optsprezecelea **comedia larmoyantă**, opunînd rigidității clasiciste înduioșări și emoții în serie (în Italia **la comedia flebile** promovată după model francez de abatele Chiari). Prea mult tezism, simplificări și schematism anulau însă efectele acestui gen în care drama burgheză și comedia gravă fuzionează, iar finalul e fericit. Risul apare mereu subordonat sensibilității ; nu e chiar ris, ci un fel de umor duios.

ÎN FOND, comedia tragică e o modalitate românească, autohtonă, de a opune dezagregării, tragicului fără ieșire, o rază de speranță. „Teatrul tragic, demonstra Alain în al său **Système des Beaux-Arts** (din 1920) e mai puțin lesne de înțeles, poate pentru că interesul se deplasează cu ușurință spre aventura însăși, mișcătoare totdeauna și adesea ilustră...". Filosoful de mare rafinament care a fost Alain găsea că „toate nenorocirile noastre, în măsura în care ele rezultă din pasiunile noastre", sînt un joc al acestora, mai exact al dialogurilor, al cuvintelor ; căci, altfel spus, „cuvintele caută replica și o cheamă". Și în **Patima roșie**, și în **Domnișoara Nastasia** propoziția percutantă, explozivă, traducînd situații-limită, reclamă ca replică riposta fulgurantă, aceasta fiind semnul voințelor inflexibile, generatoare de tragic. Comicul reprezintă finalmente un acord, sau cel puțin o conciliere-compromis, — ca în **O scrisoare pierdută** — într-un spațiu de contrarietăți superficiale. Împins prea departe, comicul dă curs, discret, tragicului ; în genere comicul se sprijină pe un joc nepericulos al ambiguităților, tragicul acaparează conștiința pe o singură direcție, aceasta mistuitoare, obsesivă, mortală. Niciodată forțele oponente din dramele lui Ibsen, de pildă, indiferent de subiect, nu vor alege calea concilierii, personajele decisive suprapunînd pasiunilor o anumită răceală. De la Sofocle pînă la Dürrenmatt între corpul fizic și cel sufletesc al oponenților se așează, s-ar zice, un zid invizibil ; pasiunilor, le corespunde, în exterior, o rațională tate **sui-generis**.

Poate pentru a exprima caractere vii, la Sorbul și George Mihail Zamfirescu pasionalitatea stă mai degrabă sub semnul extremelor, frizînd irationalul, de unde reliefurile de excepție. Ca poezie tragică, firește „comedia tragică" își exercită forța dincolo de lacrimi, într-un tărîm al contemplației active, înrudindu-se astfel cu dramele unui Cehov. Personaje ca Tofana din **Patima roșie**, protagoniști ca **Domnișoara Nastasia** și **Ion Anapoda**, prizonieri ai propriilor himere, au tangențe cu marile figuri cehoviene din **Livada cu vișini**, din **Pescărușul** sau din **Trei surori**. — nu ca structură, ci în sensul neputinței de a se transforma. Particularitate hotărîtoare, în comedia tragică, risul nu vizează comportamente și situații fundamentale, ci de **amănunt** ; ridem deci sau suridem de limbajul lui Silvestru Trandafir — **Dezertorul**, ori de acela al lui Vulpașin, — a căror retorică de periferie bucureșteană se desfășoară spontan, vulgar poate, dar cu atît mai autentic. Sensul major al reacțiilor lor e, nici vorbă, grav, deși agentul electoral Trandafir pare un mărginit, deși Vulpașin, care „speriase șapte mahalale" cu scandalurile lui, ucigaș al rivalului său Luca, părea incapabil de hotărîri disperate. Nimic comic în fond în aspirațiile romantice ale Domnișoarei Nastasia, caracter posesiv, intratabil, deci virtual, tragic, pentru care nu există compromis. Cum nici visul de a-și lega viața de cea a lui Luca, nici acela de a se întoarce din mahalaua Veseliei în Popa Nan, de unde părinții îi fuseseră izgoniți de împrejurări ostile („cale de o viață de om !"), nu se realizează, caracterul acestei eroine intransigente e oarecum predestinat. Nu predestinat de forțe supraterestre, ca în drama elină, ci întrucîtva previzibil, în măsura în care determinante sociale și psihologice luminează amintitul caracter.

Dacă în tragedia de tip tradițional conflictul merge, în ciuda zig-zag-urilor, spre un final ineluctabil, bănuit de departe, pregătit într-o atmosferă crispantă, comedia tragică operează altfel —, cu așteptări înșelătoare și ambiguități derutante. Nu întrevedem lesne sensurile, nu știm ce poate aduce așteptarea, stare care la Cehov (în **Livada cu vișini** sau în **Pescărușul**) se confundă cu resemnarea. „Resemnarea e virtutea nenorocirii". — afirmă una din cele **trei surori**. Dinamismul, inițiativele din comedia tragică implică, cel puțin în unele clipe, o așteptare pozitivă, de unde salturile de umoare, speranța în ceva bun, într-un miracol reparator, o anumită candoare care frizează comicul.

SINGURA tentativă mai veche, cu vagi analogii, a-a-zisa **comedie serioasă**, fusese definită de Diderot în **Entretiens avec Dorval** (1757), ca o formă teatrală mixtă, la intersecția genurilor tradiționale care erau comedia și tragedia. Ținînd seama că printre reprezentanții „comediei serioase" de după 1850 se găseau Émile Augier și A. Dumas-fils, că ea balansa între gravitate și sentimentalismul patetic, e greu de găsit vreo legătură directă între amintita comedie și „comedia tragică", aceasta din urmă de expresie curat românească, — practic o comedie **de gen**, inspirată din realitățile periferiei bucureștene, iar în cazul **Patimei roșii** incluzînd și dezbateri ale centrului, blazare, paradox, simptome decadente. Cum și Mihail Sorbul și George Mihail Zamfirescu au tins spre „adaptare în contemporaneitate" (cum afirma cel de-al doilea), actul întreprins de ei se înscria pe fundalul tendințelor novatoare europene. George Mihail Zamfirescu, regizor cu bună informație, era la curent cu problemele esteticii dramatice moderne (citind pe Max Reinhardt, Gaston Baty, Gordon Craig, Stanislavski), interesat, pare-se, de experiențele italiene de la **Teatro degli Indipendenti** (1921—1930), parțial comentate de Anton Giulio Bragaglia într-un eseu răsunător : **Del teatro teatrale, ossia del teatro** (Despre teatrul teatral, adică despre teatru, 1929). Însă regizorul și teoreticianul italian, care se pronunța pentru un **teatro azione** în locul unui **teatro-parola** era un partizan zgomotos al avangardei ; „comedia tragică" ilustrează un proces de dezvoltare organică — pe un sol românesc, — caracterul autohton al personajelor din **Domnișoara Nastasia** fiind subliniat de însuși autorul într-un articol din 1932, **Storin și încă ceva...** Personajele de prim plan din toate cele cîteva piese mor năprasnic ; tragicul stă deci în raport de inegalitate cu zimbetul, sugerînd tulburătoare **experiențe umane**, o atmosferă și caractere cu însemne specifice unor medii românești. Iată de ce invocarea acestei participări la evoluția teatrului modern mi se pare o datorie.

Constantin Ciopraga

Prozatorul și poetul Alexandru Căprariu în postură de dramaturg : Pensiunea Speranța, dramă reprezentată de curînd la Teatrul Național din Cluj-Napoca. În fotografie, actorii Viorica Mischilea și Anton Tauf

NOTE

● Director al nou-înființatului Teatru dramatic și de revistă din Giurgiu a fost numit regizorul Radu Boroianu. Secretar literar e tînărul critic Dan Weill.

● La Congresul Asociației internaționale a criticilor de teatru (A.I.C.T.) care s-a ținut în noiembrie la Tel Aviv, cronicarul revistei „Tribuna", Ion Cocora, a fost ales de adunarea generală comisar al organizației, pe viitorii doi ani. Consiliul comisarilor (acum alcătuit dintr-un român, un elvețian și un venezuelan) e unul din organele de conducere a Asociației.

● În cadrul schimburilor culturale dintre Asociația oamenilor de artă (A.T.M.) și organizații obștești similare din țări socialiste se află (ori s-au aflat recent) peste hotare : artista emerită Dina Cocea, președinta A.T.M., regizorul Mihai Lungeanu (Pitești), actorul Ștefan Radof (București) în R. D. Germană ; regizorii Ioan Ieremia (Timișoara), Geta Vlad (București) și criticul Dumitru Chirilă (Oradea) în Uniunea Sovietică ; regizorul Florin Fătulescu (Sibiu) și criticul Carmen Tudora (Constanța) în R.S.F. Iugoslavia ; Ana Tobosaru, secretară a A.T.M., regizorul C. Dinischiotu (București), Vasile Mălinescu, directorul Teatrului din Bîrlad, în R. P. Bulgaria.

● Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași a prezentat în premieră absolută noua piesă a lui Mircea Radu Iacoban, **Hardughia** (5 decembrie).

● Numărul 10 al revistei „Teatrul" publică, printre altele : **Calul verde**, tragicomedie de Constantin Popa ; un eseu (pertinent) despre personajul dramatic de V. E. Maşek ; sfîrșitul studiului lui Leonida Teodorescu despre dramaturgia lui M. Bulgakov.

Interviul luat de Paul Tutungiu lui Dan Nasta produce cîteva confesiuni privind biografia artistului și unele notabile considerații referitoare la demnitatea și rosturile reale ale actorului în artă și în viața socială. Paradoxale, dacă nu bizare, sînt, însă, apostrofele adresate tinerilor regizori de azi, admonestați cu emfază profesorală, în propoziții bombastice, că ar „manevra" actorul, care e sfătuit, în același spirit de mentor, să-și ia „propriul destin în mîini". Printre foarte puținii regizori actuali care merită deplină încredere e citat de Dan Nasta chiar Dan Nasta, care oriunde a montat spectacole (în țară, nu în București — „unde toate marile proiecte mi-au fost respinse") a contribuit la înflorirea nu numai a colectivelor, ci și a instituțiilor („Am montat... la Teatrul Național din Iași — și teatrul s-a înălțat. Am montat... la Naționalul din Timișoara — și teatrul a fost în ascensiune. Am montat... la Sibiu — și teatrul s-a trezit la viață".) Din păcate, această autoviziune de basm, ca în „Frumoasa din pădurea adormită", nu se verifică în realitatea faptelor, unele din spectacolele citate a fi scos din letargie numitele lăcașuri, fiind înregistrate, la timpul lor, ca modeste, dacă nu ca veritabile eșecuri. Astfel că rămînem mai cu seamă (sau doar) la frazele generale, întru totul acceptabile, privind „refuzul de a fi părtaș la degradarea cuvîntului, la jocul nesincer, manierist și vulgar...", ceea ce-i și dorim, în continuare, bunului nostru actor și regizor.

● **Dincoace și dincolo de F** de Valentin Tașcu (Editura „Dacia", 256 pagini) e o serioasă monografie D. R. Popescu, în care sînt cuprinse și studiate aspecte esențiale ale operei prozatorului și dramaturgului. Volumul se încheie cu o pasionantă convorbire a autorului cu scriitorul, care-și mărturisește aici unele din obsesiile literare și din motivele generatoare ale pieselor și romanelor.

D. N.

„Kagemusha"

ACEST film al lui Kurosawa este : 1) o superproducție de mare spectacol, 2) o poveste fină, adîncă, originală, psihologică, 3) un film istoric. Trei genuri grele, și în tustrele o strălucită reușită artistică.

Iată faptele. În Japonia Evului Mediu, clanurile se războiau necontenit între ele. Clanul Takeda avea un șef de o mare valoare. Militar viteaz și ginditor înțelept. Într-o zi i se aduce în față un derbedeu, hoț de buzunare, condamnat la spînzurătoare. Fusese scos de pe esafod și adus în fața stăpînului Shingen. De ce ? Pentru că semăna leit cu acesta. Curtenii considerau această asemănare ca o obrăznicie. Atunci hoțul îi spune șefului : „Hoțiile mele sînt fleac față de jafurile tale și omorurile tale". Shingen e impresionat de curajul golanului, ba chiar îi face onoarea să-i explice că ororile comise de el erau nobile, fiind făcute în interesul clanului. Între timp, Shingen e victima unui atentat și e grav rănit. El, atunci, ordonă ca moartea lui — dacă cumva va muri — să fie tăinuită timp de trei ani. Politica clanului să fie o politică defensivă, de apărare a integrității teritoriului. Dușmanii nu vor îndrăzni să atace, atîta vreme cît vor fi speriați de existența lui Shingen. Care se va arăta mulțimilor în persoana dublurii, a acelui hoț care-i semăna leit. Ajungem astfel la problema psihologică a acestei povești. Dublura (umbra, sosi-ul, Kagemusha, cum se spune în limba japoneză) refuză această slujbă pe care o consideră dezonorantă. El, coate-goale, socoate că persoana lui adevărată e mai stimabilă decît aceea de fantomă cu simbrie. Totuși, e silit să accepte, căci altfel ar fi fost omorît. Vine însă un moment cînd „umbra", dublura se schimbă. Nenorocit de rolul său de „nimeni", dorește să fie din nou „cineva". Dacă nu hoț, cum l-ar fi plăcut cel mai mult, măcar... împărat, șef al clanului. Și atunci îi imploră, pe generalii care îl îngrijeau, să-l lase să... facă treabă, să lupte pe front, să fie folositor... Dar samuraii nu acceptă. Îl mențin în rolul de păpușă. Și minciuna merge mai departe. Iar cînd războinicii vor crede că nu mai au nevoie de acea minciună, îi dau umbrei un bacșis, o scrisoare de mulțumire și îl alungă cu o ploaie de huiduieli și pietre aruncate în cap. Războiul între clanuri continuă însă. Kagemusha, „dublura", este din nou un biet vagabond zdrențăros și flămînd. Vede pe călăreți luptînd și simte o nebună poftă să participe și el la bătălie. Îl vedem dînd buzna în liniile de foc, exprimînd astfel vitejește nevoia de fidelitate, de lealitate față de acel personaj fictiv, mincinos, care fusese... el. Curioasă, ironică afecțiune față de diversele personaje pe care viața te face să le personifici, chiar fără voia ta. Problema „dublei personalități", a personalităților „alternante" de care se ocupă psihiatria, e în felul ei o realitate. Cînd însă omul oscilează constient între cele două ființe opuse, și nu se decide, și le iubește oarecum pe amîndouă, nu mai ne aflăm în patologie, ci în plin... Shakespeare ! Kagemusha, la sfîrșitul poveștii, se va arunca în război, și va muri cufundindu-se în ape, alături de steagul clanului.

Filmul se sfîrșește cu porunca dată de șeful unuia din clanuri : „Să se tragă nu în oameni, ci în cai", fiindcă un cavaler fără cal e ca și inexistent. Asta ne trezește în minte vorba lui Giraudoux (din **Siegfried** și **Ondine**) cum că principala parte din care se compune un cavaler este... calul. Sau măcar ne amintește o replică din **Richard III**. Dar mai ales toate acestea ne fac să comparăm cavalcadele din filmul lui Kurosawa cu clasicele galopuri din westerne. Acestea din urmă sînt acrobatice, eficiente, gălăgioase, înghesuite, frumoase în felul lor, dar mereu aceleași. Cavalcadele din **Kagemusha** sînt cu totul altceva. Sînt un regal rafinat. Nu se pune problema eficacității practice. Reușita lor nu e problemă, ci axiomă. Iar valoarea definește acel unicat de istorie și geografie : extraordinarul popor japonez. O permanentă preocupare de estetică, de frumusețe, acompaniază și contrastează cu dîrzenia și cu duritatea fiecărei confruntări. Genurile de luptă inventate de japonezi, jiujițul și judo, au stil de balet, de poem dansant, de zbor. Tot astfel și calul, galopul său, împodobit cu un steag lung care nu fîlfîie, nu balansează, nu dezechilibrează, ci merge înainte cu același pas de balet, de balet ritual, de slujbă liturgică. Acesta e spectacolul pe care îl oferă călăreții lui Kurosawa. Iar strecurat printre aceste estetice și liturgice frumuseți, cîte un accent de universală umanitate, ca de pildă marea dragoste dintre hoț și băiețelul, moștenitorul real al tronului. Între „bunic" și nepot se naște o afecțiune mai presus de ritualuri și rațiuni de stat. De asemenea profund umană e acuzația lui Coate-Goale împotriva șefului de clan, cum că nelegiuirile acestuia sînt mult mai grave decît bietele sale pungășii.

Păcat că filmul n-a putut fi copiat, așa cum se cuvenea, pe peliculă Eastman : ceva din grandioasa lui frumusețe, fără trucaje, fără „efecte speciale", bazată numai pe desfășurări gigantice, pe vechi ritualuri și pe splendide culori se pierde în copia pe care o pot vedea spectatorii noștri.

D. I. Suchianu

Tatsuya Nakadai în filmul regizorului Akira Kurosawa, distins la Festivalul de la Cannes 1980 cu Palme d'or

Cinema

FLASH-BACK

Nickelodeon

■ **NICKELODEON** se numește în termeni glumeți cinematograful timpuriu american, aluzie la sălile mici și înghesuite în care se intra cu modesta monedă de cinci cenți; Peter Bogdanovich se ilustrase și pînă în anul cînd producea filmul cu acest nume, 1977, ca unul din criticii, teoreticienii, apoi regizorii furioși — prin luciditate ajunși la revoltă — ai tinerei generații. Tradus la noi cu un titlu mai banal, dar mai explicit **(Din lumea filmului de altădată)**, **Nickelodeon** încearcă să împace toate aceste trăsături contradictorii ale autorului : să fie istorie, dar și creație, să fie sarcastic, dar nu depreciativ, să participe, dar să păstreze și distanța, să dea impresia improvizației și totuși să respecte spiritul epocii evocate. Se ajunge astfel la un film amabil, distractiv, din care la prima vedere nu transpare decît sentimentul nostalgiei, cel mult al ironiei față de naivitatea începuturilor; într-o a doua interpretare filtrîndu-se acida satiră a împrejurărilor care au guvernat acea copilărie, acel început de caracter al artei a șaptea.

Bogdanovich procedează la o manevră șireată : el preia ticurile și trucurile din **acel timp** și face cu ele film, rezultatul fiind o persiflare prin ridicol a epocii. Tot ce ulterior avea să devină artă este dominat de hazard. Echipa de film care se încheagă sub ochii noștri, și pe care o vom urmări din 1911 pînă în 1915, este un fruct exclusiv al întîmplării, la propriu al întîmplării, arta care se naște fiind rezultanta unor coincidențe, la propriu coincidențe. Protagoniștii, care devin pînă la urmă cineaști, au inițial alte și alte proiecte, ei se pomenesc în fața sau în spatele aparatului de filmat în urma unei avalanșe de erori : ciocniri, inversări de valize, urmăriri, confuzii de persoane, neînțelegeri etc. Singurul lucru real, respectat cu sfințenie, este istoria filmului, dar aceasta nu apare în cadru, este cunoscută doar prin aluzii, prin evocări verbale, prin lipsuri care determină pătrunderea în acțiune a pionierilor noștri. Reală sau nu (se poate discuta la infinit pe această temă, dar nu are rost), echipa regizorului Harrigan este un prototip al acestei arte care-și consuma copilăria caraghioasă zburdînd candidă între vesnicele contraste care au chinuit-o de atunci încoace : pragmatism și pasiune, tembelism și luciditate, cinism și idealism, improvizație și sublimă capacitate de a **mărea**, de a se face neuitată. Dîndu-ne un film vorbit și color, scris în sintaxa de acum șaptezeci de ani, dar folosind cerneala timpului nostru, Bogdanovich a compus un spiritual capitol de istorie, polemizînd cu acele antologii de arhivă romantată comentate de crainici sentențioși și atotștiutori.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Programul literar

■ La **Poșta teatrului radiofonic** de luni seară se confirmă observații formulate recent. Zeci de corespondenți își manifestă interesul, fidelitatea, nu o dată reala competență, față de repertoriul radiofonic, se interesează de planurile de viitor ale redacției, semnează sugestii și formulează interesante puncte de vedere. Fenomenul este explicabil. Teatrul radiofonic este o instituție ce și-a cîștigat, de-a lungul deceniilor, un mare prestigiu la care au contribuit diverși factori, de la politica repertorială la neobosita grijă pentru calitatea înregistrărilor. A da imaginea reprezentativă a numeroase secole de cultură extinse pe atîtea meridiane, a păstra justa proporție între premiere și reluări (în ultimele două săptămîni, o cifră record de noi transmisii : 11 !), a reuni, apoi, în studio, cele mai importante nume ale scenei noastre (iată pe cîțiva dintre interpreții zilei de luni : Radu Beligan, Dem. Rădulescu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Stela Popescu, Dorina Lazăr, Rodica Popescu, Florian Pittiș, Nicolae Pomoje în **Sfîrșitul pămîntului** de Victor Eftimiu, sau George Constantin, Virgil Ogășanu, Mariana Mihuț, Mircea Albulescu, Dina Cocea, Mircea Șeptilici, Mihai Mereuță, Vasile Nițulescu, Corado Negreanu, Mitică Popescu, Florin Zamfirescu... în serialul **Apostol** de Cezar Petrescu) în spectacole de factură stilistică și tematică diferită sînt garanții și explicații ale succesului. Nu în ultimă instanță trebuie menționat faptul că teatrul radiofonic beneficiază de un loc generos în programul săptămînal, că orele și zilele de difuzare se respectă cu rigurozitate, că, deci, așteptările publicului sînt împlinite cu relevabile consecințe. Ascultătorii au deprins structura „afișului" radiofonic manifestîndu-și opțiunile în deplină cunoștință de cauză.

■ Ceea ce este aici o realitate rămîne, încă, un deziderat în alte compartimente ale programului zilnic, precum cel al emisiunilor de informare și exegeză culturală transmise pe micul ecran. Un sondaj asupra realizărilor din lunile septembrie—octombrie—noiembrie evidențiază faptul că în afara spătăminalei **Vieți culturale** (de joi după-amiaza), mozaic de știri și comentarii din domeniul tuturor artelor, puține transmisii mai au o asemenea stabilă ritmicitate. Istoria și actualitatea artelor vizuale (pictura, sculptura, cinematograful) sînt aproape absente din preocupările televiziunii, mult mai atentă la ecourile stîrnite de muzică **(Actualitatea muzicală**, pe programul I, **Serata muzicală** și alte rubrici pe programul II). Nici literatura nu se află într-o situație mai bună. **Paginile din istoria teatrului românesc** s-au oprit, în perioada de care ne ocupăm, doar asupra pieselor **Năpasta** și **Vlaicu-vodă**. **Moștenire pentru viitor** (cu zi de difuzare variabilă, dar cu loc de difuzare stabil : programul II) s-a ocupat de Mihail Sebastian, Pavel Dan, Al. Philippide, Zaharia Stancu sau de **Chipul patriei, izvor de inspirație veșnic viu în operele scriitorilor noștri**, ca și de **Centenarul „Scrisorilor" eminesciene**. În sfîrșit, **Dezbaterile culturale** de vineri seara au abordat, în aceste luni, temele : **Patriotismul, mesaj și angajare a culturii române, Valențe educative ale literaturii pentru copii, Teatrul, tribună de afirmare a valorilor umaniste ale societății noastre**. Adunînd timpul rezervat emisiunilor literare citate ajungem la o medie de 35 de minute din circa 100 de ore ale programului săptămînal, ceea ce este, evident, extrem de puțin mai ales dacă ne gîndim la bogăția planurilor editoriale, la afluența excepțională, a cumpărătorilor în librării, la cifra, impresionantă, a tirajelor. În mărturii rostite în studiourile radiofonice sau de televiziune, în articole, eseuri și studii tipărite, scriitorii dau o înaltă apreciere cititorului de azi, subliniindu-i exigența, dimensiunea largă a informației, apetitul față de literatura de calitate. Programul literar al televiziunii rămîne oarecum izolat față de o asemenea incitantă atmosferă. **Dezbaterile culturale** organizate, pînă acum, după o unică formulă (se alege o temă și se alătură o serie de opinii pe marginea ei) pot să-și diversifice „metodele" : o seară poate fi dedicată unei cărți-eveniment sau unui scriitor, interviul are dreptul de a sta alături de comentariul critic, televiziunea poate, de asemenea, lărgi (valorificînd o tradiție cu excelente realizări) producția filmelor-document, filmelor-eseu dedicate poeziei sau prozei române contemporane. Cititorii **Bibliotecii critice** tipărită de Editura „Eminescu" sau ai seriei... **contemporanul nostru** de la Editura „Albatros" ar primi cu atenție și plăcere similare rubrici t.v., unele dintre ele experimentate cu ani în urmă pe micul ecran, abandonate, apoi, din păcate. Pledăm, așadar, pentru revitalizarea programului literar al televiziunii, așa încît prezentarea și investigarea cărților, a destinelor scriitoricești, a temelor majore ale culturii noastre să facă obiectul nu numai al unor rubrici din sumarul unor transmisiuni mai ample, ci al unor emisiuni de sine stătătoare.

■ Sîmbătă dimineață, **Teleșcoala** se va ocupa de **Valori ale prozei române contemporane** cu participarea prof. univ. dr. Ion Dodu Bălan și a prof. Nicolae I. Nicolae.

Ioana Mălin

Secvența

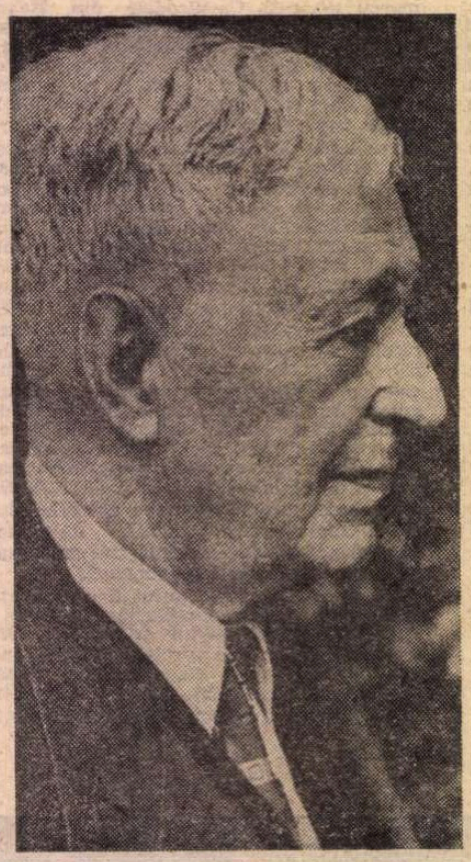
● Unele filme slabe își pierd, atunci cînd sînt cuprinse în programele de televiziune, siciitoarele defecte ; e aici un fals paradox, destul de ușor de descifrat. Reduse la dimensiunile micului ecran, ridurile ori exuberanța fortată a unui star trecut de prima tinerete se estompează, decorurile de mucava, costumele eteroclite, numărul ridicol de mic al figurației, precum și sărăcia de imaginație sînt mai puțin vizibile, iar stîngăciile de mizanscenă, din planul secund, aproape dispar. Privite ca printr-un binoclu răsturnat, cadrele neinspirat compuse ori detaliile nepotrivit alese își aplatizează, parcă, relieful supărător. De asemenea, diferențele socante dintre secvențele ce se desfășoară în interioarele construite pe platou și dintre cele care își împrumută lumina de la peisajele naturale se micșorează, pe albnegrul receptoarelor t.v. Iar peste dialogurile trudnic înlănțuite, spectatorul așezat comod în fotoliul său de acasă — mai puțin atent decît publicul din sălile de cinematograf — trece cu mai multă indulgență. Există totuși pelicule care, chiar urmărite în aceste condiții, te fac să te gîndești la „necesitatea" inventării unor ecrane liliputane.

i. e.

Plastică

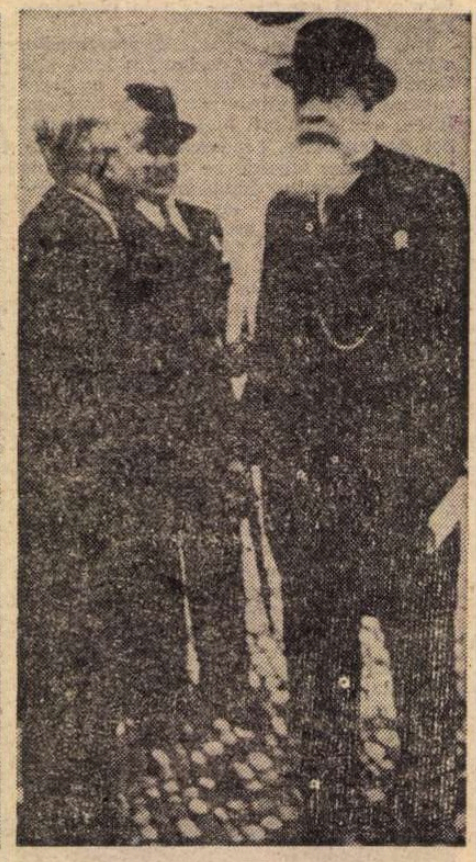
La centenarul lui

GEORGE OPRESCU



G. Oprescu

Portret de Steriadi



Cu Nicolae Iorga la Zürich, în 1939, la un Congres de istorie

ESTE citeva portrete ale lui George Oprescu, istoricul de artă, criticul, omul de muzeu, care a dat acestei discipline la noi nu numai anvergură științifică, dar și chipul viu al unei prezențe în real, care a scos cercetarea în acest domeniu din jocurile improvizației și din aburii lipsei de metodă. Mă gîndesc la portretele-sculpturi ale lui Irimescu și Jalea, la desenul lui Steriade. Toate se opresc la studiul arhitecturii severe, tăioase a fizionomiei lui Oprescu, la profilul lui autoritar, de medalie, la privirea în care sclipeau laolaltă certitudinile intuiției și îndoielile rațiunii. Aceasta era într-adevăr figura „Profesorului", cînd intra, perfect punctual, în Institutul de istoria artei și pornea pe loc la dictat textele scrise în ajun sau la discutat proiecte ori lucrări ale colaboratorilor. Purta cu sine siguranța omului care crede în eficiență : era un european convins de valorile acțiunii și ale rezultatului palpabil ; la fel de convins era de importanța amplasării acțiunii în spațiul valorilor de civilizație și cultură de tradiție elino-romană, pe care știa s-o releve în spiritualitatea românească, cu un ascuțit simț al echilibrului.

Un discurs admirabil ținut în 1937 la Liga Națiunilor, în problema rolului limbilor clasice în educație, discurs intitulat „Spre un nou umanism", avea să definească aria de acțiune științifică și pedagogică a lui George Oprescu. La Universitatea din București, unde inaugura în 1951 cursul de Istoria artei și unde timp de aproape două decenii a format generații de studenți în spiritul unei gîndiri clare și metodice în deprinderea de a trăi valorile artistice ; la Muzeul Toma Stelian și la Muzeul de Artă al Republicii ; la Institutul din cadrul seminarului de Istoria artei al Universității bucureștene, apoi la Institutul de Istoria artei al Academiei înființat în 1949, al cărui director a fost pînă la moarte, George Oprescu a pus în practică idealurile unei concepții umaniste de larg orizont. Chiar faptul că institutul a cuprins de la început sectoare de activitate, atît în domeniul artei populare, al artei vechi românești, al artei moderne, cît și al teatrului și muzicii, și că în toate aceste sectoare prezența lui George Oprescu își lăsa amprenta, arată supletea și bogăția informației și a metodologiei lui de cercetare. Au arătat-o și cărțile lui de tinerețe și de pînă maturitate : *Arta țărănească la români* (1922) ; *Pictura românească în sec. al XIX-lea* (1937) ; *Grafica românească în sec. al XIX-lea* (1942, 1945). Sînt cărți de referință, care au rămas pînă astăzi surse fundamentale de informare și orientare pentru temele respective. Modul degajat, fără crispări, de a privi arta și de a scrie despre ea ținea, fără îndoială, de siguranța de mișcare în interiorul unui univers spiritual căruia Oprescu știa că-i aparține.

Am spus „mod de a privi" ; era, cred, aici cea mai revelatoare dintre aptitudinile lui. Știa să afle în fața unei opere de artă trăia o adevărată transfigurare. Analiza lucidă a savantului nu acoperea cu nimic prospețimea senzuală a emoției cu care descifra arta. Nu uit cum la vizitarea unei expoziții Toulouse-Lautrec i-au dat lacrimile în timp ce comenta inteligența sau grația unei linii, după cum rămîn de neuitat prezentările și descrierile pe care, la cursurile lui, le făcea atunci cînd proiecta opere ale goticului francez, ale picturii spaniole din sec. al XVII-lea, ale picturii românești de la începutul sec. XX. Deși metoda lui pedagogică nu se baza căutat pe efecte atrăgătoare ci mai curînd avea un caracter sec, totuși un subtext țesut din infinite ramificații dădea posibilitate celui atent și la zonele secunde ale cursurilor lui Oprescu să plece de la fiecare lecție cu un nou bagaj de meditație în perspectivă. Aceeași calitate pedagogică infailibilă a desfășurat-o în activitatea lui muzeală. În cronicile redactate decenii de-a rîndul în presă, și care recitite astăzi, pe lîngă faptul că în cea mai mare parte confirmă exactitatea adesea intuitivă a diagnosticului, echivalează cu niște mici lecții de artă contemporană românească. Oprescu rămîne un excelent profesor.

La Institutul de Istoria artei condițiile de lucru i-au permis să încerce o sinteză superioară a experiențelor lui pedagogice. În cadrul ședințelor de consiliu științific, în cadrul comitetelor de redacție ale revistelor institutului, în dezbaterile pe marginea temelor de plan intervențiile și observațiile lui depășeau întotdeauna mica circumstanță ; o idee mai largă se desprindea din ele. Ne frapa mereu felul lui de a veghea cu strășnicie să nu prolifereze pedanteria și îngustimea de spirit. Detesta titlurile lungi și pompoase, pretențiozitățile și erudiția de paradă. Un studiu, fie el și științific, trebuia să aibă caracterul unei conversații documentate și inteligente, adresate unui cititor întotdeauna respectabil. În toate iubea simplitatea, pe care cred că o înțelegea ca pe o disciplină și o demnitate a spiritului. Avea un soi de sociabilitate profesională pe care o desfășura în momente rare, dar de înaltă tensiune. Așa erau ajunurile de An Nou în institut pînă la ora sigilării birourilor, cînd ne povestea amintiri despre Iorga și Pârvan, despre Valéry și Einstein, despre Doamna de Noailles și Elena Văcărescu, despre Henri Focillon. Își corecta momentele de expansiune afectivă prin bruște intervenții de maliție. Avea în acele clipe ceva din figura unui intelectual din sec. al XVIII-lea ; stăpîn pe sine, ironic, sistematic în idei și gusturi, complezent cu propria-i sensibilitate civilizată ; încrezător în preferințele lui culturale, fără o nevoie absolută a noutății, de care totuși, receptiv sau nu, îi plăcea să se intereseze.

A avut prietenii de-o viață întreagă, dar și adversități la fel de durabile. Poate că din cauza lor, dar nu numai din cauza lor, imaginea lui de primă vedere a fost aceea a unui om predominant, aspru, cu rugozități. Cei din jurul lui știau că lucrurile nu sînt întocmai așa. Era suficient în această privință să-i observi mîinile, cît de mult se deosebeau de figura sa impunătoare, oarecum dură. Erau mîini înguste, subțiri, rămase tinere, mîini fine de donator dintr-o pictură medievală. Ele trădau o latură a personalității lui, mai ascunsă ; o dimensiune a rezervei, aproape de timiditate, și chiar a unui anume sentimentalism. Era o latură care ieșea la iveală cînd și cînd ; vorbind despre muzica lui Wagner, din care prefera pe *Tristan și Isolda*, vorbind despre natură, despre copaci, uimit fiind și întristat de faptul că istoricii de artă — spunea el — gustă atît de puțin frumusețea pădurii și a copacilor.

Din toate importantele funcții pe care le-a deținut în țară și în străinătate, cred că mai la inimă i-au stat cele mai aproape de real, de concret, de miezul înțelegerii și al acțiunii, acolo unde putea să facă ceva pentru oameni. Aceasta, deși a fost în felul lui un singuratic. Este principalul omagiu pe care i-l pot aduce astăzi nu numai cei care îi citesc cărțile sau îi privesc colecțiile donate, ci și toți cei care recunosc în activitatea lui un mare capitol de cultură românească.

Amelia Pavel

Cartea muzicală

DIN titlul cărții profesorului Romeo Ghircoiașu, **Studii enesciene**, transpare clar conținutul. Binevenită este surprinderea pluralității de înțelesuri a componisticii enesciene, prin delimitarea precisă a unor teritorii diverse (studiile **Aspecte modale ale diviziunilor de ton în creația enesciană**, **Elemente stilistice în limbajul enescian** etc.). În **Categorii ale creativității în gîndirea lui George Enescu**, cel mai întins și prețios studiu, autorul, luminînd muzica în trei „trepte" succesive (senzorialul, afectivul, rationalul), desprinde, schițîndu-se în trăsături generale, un început de semantică a muzicii enesciene. Felul cum este acesta încadrat, pornindu-se de la fugitive exemplificări într-un sistem de axe ortogonale (axa luminozității, axa dinamicii) arată nu o strictețe, obstinare mereu la fel, ci o modalitate analitică, simțind mai întîi nevoia de a face ordine, chiar dacă parțial înghesuind sau deformînd „obiectul" muzical de cercetat, pentru a trece ulterior (și în ulterioare lucrări) la detalii și nuanțări în interpretarea critică.

Editura Muzicală oferă cititorului mai „relaxat", ca să vorbim așa, și lucrări îmbrăcînd haina mai liberă, mai largă, a mișcărilor de idei prin asociere, a privirii generale survolînd deliberat de la mare altitudine, folosind convenția eseului. Elogiem remarcabila carte **Veșnic tînărul George Enescu** a „veșnic tînărului" maestru George Sbârcea, carte trăind prin ritmul în care pasaje legate de biografie, fragmente de rememorări, de mărturii, de cronici, scurte prezentări ale momentelor de căpătîi, succinte dezveliri de sensuri (nu numai) muzicale ale capodoperelor etc. sînt alăturate. Astfel, nu atît prin rigoare sau adîncire, cît prin scînteie, prin vioiciune jurnalistică, prin surprinderea trecutului așezat însă sub zodia prezentului și a nemuririi muzicii enesciene, cartea apare ca biografie pentru marele public, largă, generoasă, împletindu-se pe multe fire cu creația enesciană căreia îi surprinde direct determinările în și pentru epocă, pecetea perenității.

Pe drumul spre sinteza largă, vizionară, pretențioasă se așează cartea lui Ovidiu Varga **Quo vadis musica ? Orfeul moldav și alți șase mari ai secolului XX**. Este un al doilea personal răspuns-jalon pe drumul pe care înaintează muzica, urmînd a fi mai departe marcat consecvent cu **Cei trei vienezi și nostalgia lui Orfeu**, **Mozart, un Orfeu total** pînă la **De la Orfeu 53 la folk-Orfeu**. Acest proiect de anvergură încearcă surprinderea orfismului în muzică, aici a lui Enescu și a altor „șase mari" (Orfeul ceh morav Janaček, Orfeul finlandez Sibelius, Orfeul spaniol de Falla, Orfeul polonez Szymanowski, Orfeul rus Strawinski, Orfeul ungur Bartok și Orfeul moldav, românul Enescu"). Se deduce astfel că, dincolo de diversitatea de aspecte exterioare, autorul presupune un fond, o amprentă comună, unind muzica celor șapte „mari ai secolului XX", mai mult, străbătînd muzica de la începuturi pînă azi. Ar fi simplist să se asimileze orfeicul cu melodicul ; autorul evită aceasta, reușind, din alăturarea unor pagini compozite la extrem, cuprinzînd cronici ale vremii, citate foarte ample, procese verbale-document, referiri sumare asupra formei și programatismului unor lucrări etc., să realizeze o carte în care lămurește pe deplin cititorul despre ce se înțelege prin orfeic.

Elemente de scriitură modală de Dan Buciu aduce repere noi pe un teren relativ puțin teoretizat. Titlul e modest-nesemnificativ : în realitate, sîntem în fața unui adevărat tratat de armonie modală, trădînd convingerile autorului, ca orice tratat, avînd însă meritul de a cuprinde, enunța, ordona și sintetiza un material vast, pînă acum lăsat într-o destul de largă „libertate" teoretică. Iar argumentația e cu atît mai convingătoare cu cît aproape tot ce se afirmă se sprijină pe temeliile armonizării tonale.

O monografie excelentă **George Stephănescu** semnează tînăra muzicologă Carmen Antoaneta Stoianov. E un îndreptățit act de restituire și semn de exclamare repetat față de destinul în vreme al creației întemeietorului de drept al Operei Române. Nici un alt muzician nu a fost atît de strîns legat de înființarea și devenirea unor instituții capitale pentru viața noastră muzicală ca G. Ștephănescu ; de aceea, autoarea așează un semn de egalitate între biografie și implicare în viața muzicală, între drumul vieții și creației muzicianului și drumul spre întemeiere al Operei. Mai mult, se face aici cuvenita parcurgere pas cu pas a creației unui muzician, autor al primei simfonii românești (1869) care, deși neglijîndu-și propria vocație de compozitor în folosul unor nobile idealuri muzical-patriotice, a lăsat destule lucrări de semnificație și rezonanță în epocă. I se dedică pe merit o lucrare amplă, de valoare.

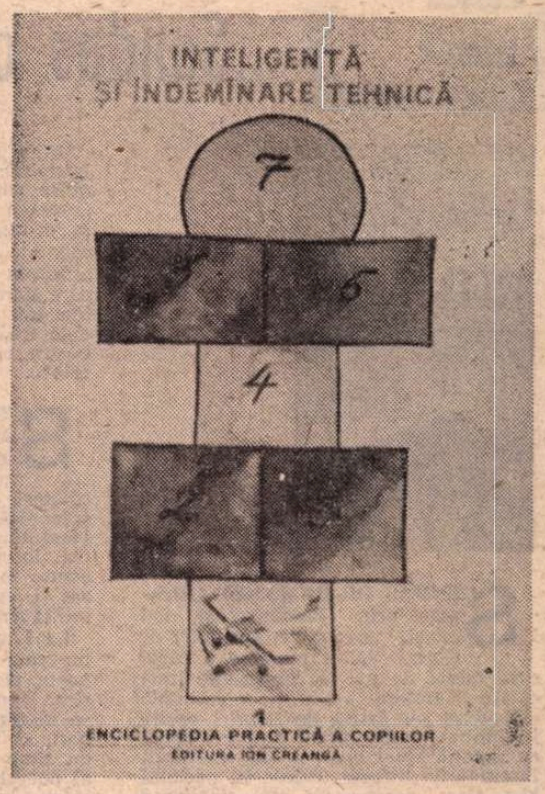
Estetica sonatei clasice de Wilhelm Berger aparține acelor lucrări de condensată sinteză. Cartea se așează de la început sub un întreit semn de întrebare : Unde situează autorul **estetica** ? Prin ce se delimitează, pînă unde se întinde **sonata** ? Ce se înțelege prin **clasic**? „Răspunsul", de dimensiuni apreciabile, cu tabel sinoptic și index dezvoltate, refăce drumul spre împlinire al formei de sonată și „evoluțiilor paralele" **(Sonata pentru pian și sonata pentru pian și violină, Trioul instrumental, Cvartetul, concertul, simfonia)**. La o primă vedere, așadar, modalitate amplu-descriptivă. Din cuprinderea materialului sub ample acolade însă, din îngroșarea periodică a dinamicii cristalizării formei în tiparele de dialectică opunere tematică, din schițarea legăturilor biunivoce muzică-filosofie (estetică), a impactului în conștiințele sensibile ale vremii, a cristalizărilor muzicale în curs, din fragmente de cronici și de tratate muzicale din epocă, autorul organizează materialul nu numai după structura declarată limpede în cuprins ci și în direcția (mai subtilă, mai laxă rămînînd inevitabil nu atît deschisă cît spațiată, susceptibilă de a primi mereu completări semnificative, vizînd uneori posibile reorientări, regrupări de idei) lămuririi întrebărilor ridicate în titlu. „Orice clasicism fiind prin esență intelectualist, este prin definiție normativ și autoritar", scrie Eugenio d'Ors. Structura echilibrată, clară, „normată", renascentist-perfectă a sonatei e subliniată de exegeții importanți ai genului ; în carte se urmărește însă cum se încheagă ea în formele binecunoscute și recunoscute. La fel, perfecțiunea formei a fost îndelung demonstrată ; W. Berger adaugă, pe lîngă referințe ample la locurile celebre ale genului, și cazuri atipice, de genială „excepție". Se vede astfel că termenul **clasic** se completează prin „umplerea" treptată a noțiunii muzicale **sonată**, prin descrierea amănunțită a esteticii proporțiilor sonatei (e posibil și drumul invers), gen prin excelență clasic (lucru adeverit de istoria muzicii).

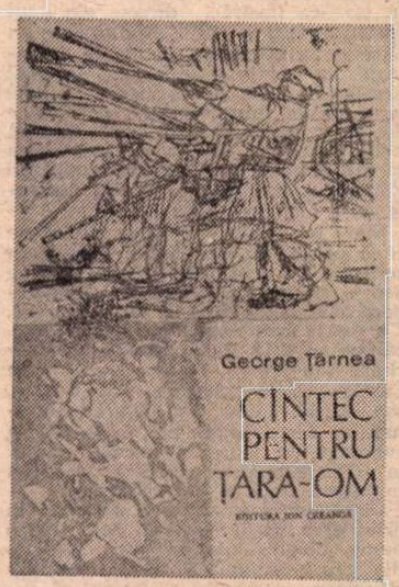
Viorel Crețu

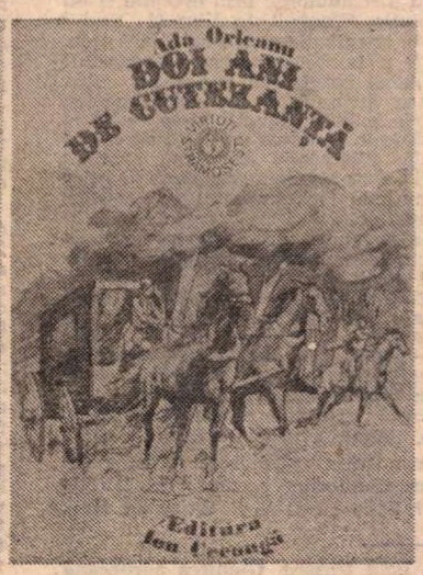
Din cărţile Editurii „ION CREANGĂ“

1981

- *** – ENCICLOPEDIA PRACTICĂ A COPIILOR (vol. I)
- **Constantin Georgescu** – Tren de noapte
- **Al. Mitru** – Cîntecul Columnei
- **Victoria Ana Tăuşan** – Întîmplări pentru tot anul
- **Costache Anton** – Vacanţa
- **Ion Lilă** – Hai să fim prieteni
- **Elisaveta Novac** – Ochiul de basm
- **Lucia Olteanu** – Lumea într-un degetar
- **Platon Pardău** – De dimineaţa pînă seara
- **George Ţărnea** – Cîntec pentru Ţara-Om
- **Ştefan Zaides** – Marele Dragon depune armele
- **Ada Orleanu** – Doi ani de cutezanţă
- **Majtényi Erik** – Postás Pali Levelei (Pavel poştaşul – lb. maghiară)
- **Richard Wagner** – Anna und die uhren (Anna şi ceasurile – lb. germană)







PUBLICITATE

Cartea străină

CLARA JANÉS

„Sendas de Rumania"

SENDAS DE RUMANIA („Drumuri prin România" și, mai exact, „cărări românești") de Clara Janés nu este o carte care adună la un loc impresiile unei călătorii grăbite, așa cum se întîmplă de obicei cu astfel de lucrări oprite în limitele unui jurnal sau memorial cu notații. Nu-i lipsesc, este adevărat, însemnările directe, culese în periplul său. Dar acestea nu mai sînt doar niște transcrieri „pe ceas", ci reelaborări supravegheate de memorie și, mai ales, de cercetare și cunoaștere. Poeta spaniolă a călătorit prin geografia noastră în august 1973 și cartea aceasta a fost scrisă acum, în 1981, după ce intervalul celor mai bine de șapte ani a decantat imaginile, lăsînd la suprafață numai datele esențiale, date pe care Clara Janés, ajutată de o foarte bogată bibliografie, le-a confruntat și verificat durata și motivația istorică.

Cu alte cuvinte, ceea ce a interesat-o pe autoarea cărții a fost nu generozitatea reportajului, ci dificultatea și rigoarea unui text care să surprindă exact și frumos cît mai mult din modul nostru de a trăi, de a rămîne și a ne manifesta în timp. Sînt reținute, firește, elementele efortului construcției socialiste românești, Clara Janés întîrziind la Brașov, printre făuritorii de tractoare și autocamioane, ori supraveghind uriașele turbine de la Porțile de Fier. Sînt reținute momente din cîmpiile noastre îngrijite și pline de rod, ori lungi și interesante dialoguri cu oameni de toate profesiile. Toate acestea însă pătrund și rămîn în text ca ilustrări directe ale unui spațiu pentru a cărui înțelegere s-au parcurs multe pagini de istorie, sociologie, etnografie și literatură. În felul acesta, trecerile de la astfel de date la prezența unui vînzător de fluiere de lîngă Sibiu, drumul spre casă al unei nunți din Banat, ori legănarea în albastrul de pe Copou a teiului lui Eminescu, sînt treceri absolut normale, fără nici un fel de stridențe.

Sînt, în genere, rarisime astfel de cărți pentru că sînt foarte dificile în scrierea lor mai ales atunci cînd se are — și trebuie să se aibă — în vedere cititorul căruia îi se adresează. Un foarte bun exemplu ar fi Goethe, călătorind prin Italia. Și tot așa, Merimée sau Byron. Și nu mai puțin Castiglione, în coborîrea prin Spania, sau Miguel Angel Asturias, cu minunata sa carte despre noi, carte care a cunoscut un mare și meritat succes în Hispanoamerica, în mod deosebit în Mexic, unde a fost reeditată.

Clara Janés este foarte aproape, în elaborarea cărții sale, de acest ultim nume, neîndoielnic cel mai luminos din cîte s-au aplecat asupra noastră, citindu-ne geografia și timpul și iubindu-ne cu adevărat. Precum Asturias, autoarea face să fuzioneze în același text proza, poezia, eseul, convorbirea sau reportajul, dar, spre deosebire de acesta, cel care de multe ori a căutat și a reușit suprapuneri sentimentale ale calendarului nostru peste cel al neamului său, Clara Janés face efortul de a pătrunde în realitățile românești fără datele de „acasă". Contemplînd ceramica neagră de la Marginea, de exemplu, poeta nu caută nici un fel de termen de comparație. Ea exolică pur și simplu cum arată această ceramică neagră, cum se lucrează și, mai ales, cine sînt meșterii. Alături de mesele și cuptoarele lor, un tînăr din sat își durează casă și trecerea de la formele ceramicii la cele ale viitoarei construcții se face ușor, datorită acelorași mîini de meșteșugari prieenuți, mîini care-i dăruiesc autoarei o floare, în timp ce o bătrînă exclamă „parcă-i româncă", iar ea, punîndu-și-o în păr, cercetează cu atenție culoarea și motivele veșmintelor.

Într-o singură secvență, deci, sînt introduse, conturate și definite, cel puțin cinci personaje, număr în care autoarea se implică pe ea însăși. Și, în continuare, textul curge cu naturalețe: „Era aproape noapte cînd am ajuns la Voronet, dar lumina puțină care stăruia peste colinele din jur ne-a îngăduit să contemplăm pentru prima dată minunatul și unicul în lume albastru care domina din toate frescele"...

SINGURELE momente de transcriere directă a emoției au fost rezervate de Clara Janés numai poeziei. La un an după călătorie, ea a publicat, de altfel, o splendidă carte de poeme închinate pămîntului românesc. Citeva din acestea, foarte puține, au fost reluate acum, în contextul care le-a declanșat și, evident, relectura lor are mai multă sugestie.

La Lancrăm, de exemplu, lîngă prezența în bronz a lui Lucian Blaga poeta descrie totul cu ochii însoțitorilor, pentru ca mai apoi, cînd aceștia se retrag sub bătaia vîntului prin arbori, să rămînă singură: „...Am stat un timp și am privit chipul sculptat al poetului, și lîngă el, sprijinindu-mi caietul pe grilajul din fier forjat, în timp ce vîntul îmi biciuia obrazul și-mi răsfira părul ca pe niște frunze, am scris: «Încununat de mirți și trandafiri, / în pămîntul său, / sub un acoperiș de nori doarme Lucian Blaga. / ... / Nu e singur, / îl însoțește tatăl său / și poate un prieten din copilărie. / Deasemeni, bufnița / cea care în două note / dialoghează cu vîntul și ploii. / Doi trandafiri înalți / ca niște luminări / îi sînt escortă în odihna sa / în această moarte neobosită / care-și adîncește rădăcinile. / Înconjurat de mirți și trandafiri, / în pămîntul său, / doarme Lucian Blaga / pentru nicicînd mut ca o lebădă / căci din adîncul apei / ne-a lăsat pentru veșnicie / cîntecul său»".

Același lucru se va întîmpla și la Tîrgu Jiu, lîngă monumentele brâncușiene, cele cărora Clara Janés le dedică cinci splendide poeme scurte, evitînd pe cît posibil natura statică, adică descrierea metaforică a obiectelor, în favoarea reflexiei provocată de stăpînirea materiei de către om. De faimă mondială, sculptorul Eduardo Chillidia îi va răspunde mai tîrziu Clarei Janés: „...îmi spui că ți-am ajutat să-l înțelegi pe Brâncuși, iar eu îți pot spune că fără Brâncuși nu m-aș fi putut înțelege niciodată".

E curios cît de aproape de noi a reușit să se situeze Clara Janés pentru a ne privi. Nu există pe tot parcursul acestei cărți dense și pătrunzătoare nici un fel de distanță între ea și text, nici un fel de reținere în fața cuvîntului și nici un fel de observație de circumstanță sau „umplutură". Cu o dezinvoltură constantă, ea scrie la fel de bine despre străzile Bucureștiului de azi sau despre Sarmizegetusa dintotdeauna, despre întîlnirea cu Ovidiu la Constanța sau despre convorbirile la Iași și București cu scriitorii George Lesnea, Zaharia Stancu, Mircea Radu Iacoban, Corneliu Sturzu sau Mihnea Gheorghiu, pentru ca în același timp să se oprească asupra **Meșterului Manole** sau **Mioriței**, să privească de la tribuna invitaților la 23 August marea manifestație a oamenilor muncii, să descrie culorile lui Tonitza, ori să fugă prin ploaie, rememorînd un vers românesc și gîndindu-se, anticipativ, la posibilitatea nostalgică a revederii.

„Intenția mea — mărturisește Clara Janés în cuvîntul introductiv — a fost să arăt cu toată sinceritatea tot ceea ce am văzut și am auzit în România, tot ceea ce mi-au arătat, am presupus sau am intuit, tot ceea ce am perceput fără să-mi dau seama, căci a pătruns în mine asemeni aerului; cu alte cuvinte, tot ceea ce, după puterea mea de înțelegere, face ca această țară să fie ea însăși...", iar mai înainte, parafrazînd un vers al arcipreștelui din Hita **(Cartea bunei iubiri)**, notează: „...doresc să mă exprim astfel, încît cuvintele să servească intenției și nu intenția cuvintelor".

După cartea de acum aproape șaizeci de ani a lui Ramón de Bastera **(Opera lui Traian)**, **Sendas de Rumania**, editată de **Plaza y Janés** în **Rotativa**, una din colecțiile sale de mare prestigiu și tiraj, reprezintă o declarație de mare credință și dragoste a unui călător față de pămîntul românesc.

Darie Novăceanu

Nec decipitur ratio

CINE urmează rațiunea nu se înșeală niciodată: **nec decipitur ratio**. Iată deviza Secolului Luminilor, a Purtătorilor de torțe, a iubitorilor Adevărului, aletofilii care mai strigau de asemenea: „Îndrăznește să cunoști". Ciudat este însă că, deși raționaliștii sînt prin definiție dușmani ai entuziaștilor, aproape nimeni nu poate scrie despre veacul al XVIII-lea fără aprindere; Nedd Willand, Robert Mauzi, Werner Krauss, ca să nu pomenim decît cîtiva din cercetătorii moderni ai fenomenului, se înflăcărează pe măsură ce pătrund în nucleul acelor vremi care înseamnă, de fapt, începutul gîndirii moderne. Cel mai entuziast însă, scriind un adevărat roman al literaturii, filosofiei, moralei și teologiei, științei și politicii secolului al XVIII-lea, rămîne Paul Hazard **(1878—1944)**, ale cărui principale lucrări de istorie literară pot fi citite, în ciuda profundei erudiții și a lucidelor sinteze critice, ca o scrisoare aprobiată, adresată fiecăruia dintre noi — dar nu este stilul epistolar cel mai potrivit pentru veacul Luminilor? Niciodată termenul de „corespondență" nu însemnase atît. Scrisorile, prelungire a conversației, nu abordau oare toate subiectele posibile, într-un stil absolut degajat de indiscrețiile eului? Scrisorile abatelui Galiani, scrisorile lui Frederic al II-lea, scrisorile lui Voltaire, nu însemnau de multe ori un material mai consultat decît opera lor?

Degajarea stilului lui Paul Hazard nu este însă, cum ne-ar plăcea să credem, un efect al clarității „luminilor", ci al generozității comparatiste. Dacă pînă la Croce, Herder și Goethe, literatura era considerată doar **Erfüllung der Sprache**, problema traducerii părînd irezolvabilă, înnoirea adusă de Gustave Lanson (1857—1934), care impunea istoriei literare o viziune amănunțit sincronică, a deschis școlii comparatiste franceze un drum al diversificării metodelor și lărgirii sferei conceptului de literatură comparată în care Paul Hazard și Fernand Baldensperger au avut un rol esențial. În revista condusă de aceștia s-au publicat principalele studii ale celor ce încercau o nouă structurare, supra-națională, a epocilor istoriei literare. După Hazard, Herder sau Voltaire, Beccaria sau Beaumarchais urmau să apară ca martori egali — „cu aceeași putere de influență și cu aceleași date". Atras mai degrabă de istoria ideilor, acea **Geistesgeschichte** de tip german, decît de studiul circulației tematice și motivice preconizat de Van Tieghem, profesorul comparatist exagerează însă, se spune, cercetarea literaturilor ca o totalitate — **comparaison n'est pas raison** — păstrînd din Secolul Luminilor numai caracteristicele generale, nu diferențiale: „o culegere de sloganuri care spun tot și nimic" (cf. Werner Krauss, **Perspektive und Probleme zur französischen und deutschen Aufklärung**, Berlin 1965, p. 16). Această „istorie a literaturii generale", cum o numea Van Tieghem, nu înseamnă totuși enorm din punctul de vedere al unui **homo europeus**? „Paul Hazard nu neglijează factorii de ordin material care explică marile transformări care se produc în conștiința oamenilor, ci, ca orice spirit umanist autentic, dorește să pună în relief forța imensă pe care o deține cultura în procesul de modelare spirituală a publicului capabil să o recepteze" (cf. Romul Munteanu, **Paul Hazard și metamorfozele conceptului de istorie literară**, studiu introductiv la **Criza conștiinței europene**, București, 1973).

Gîndirea europeană în secolul al XVIII-lea *) completează ideile și structura **Crizei conștiinței europene**, cercetînd mai degrabă efectul filosofiei „rationalilor" decît debutul curentului sentimental-romantic (care, prin **Pamela**, **Manon Lescaut**, **Werther**, ca umbră a „luminilor", nu e totuși de ignorat). Nota dominantă a secolului e considerată spiritul critic; revendicările — de obicei concrete, terestre — urmînd a fi împlinite prin evoluție și nu revoluție. Gianbattista Vico și apelul său la imaginație rămîneseră fără ecou, Wolff și Locke impuneau empirismul; problema religiei se punea nu doar pentru învățați, ci, de acum, pentru marele public, renunțîndu-se astfel la erudiție în favoarea unui stil agreabil; ironia, epigramele demolau „vechile erori". Antonio Genovesi cerea tinerilor să nu mai facă jurămînt pe spusele maeștrilor, fericirea, morala și societatea deveneau un ghem ce trebuia descurcat cu aceleași metode. Neliniștitul spirit critic, sau obsesia fericirii să fi fost dominanta secolului? Fericirea și conditia umană; fericirea și libertatea; fericirea și conditia socială — apologia mediocrității, justificarea inegalității; fericirea filosofică; fericirea burgheză, cu imobilitatea ei înțeleaptă; arta de a plăcea, politețea, în fine, liniștirea prin echilibru — nu e aceasta tema regăsită în scrierile tuturor ginditorilor secolului al XVIII-lea? Pope cu al său **Essay on Man**, Samuel Johnson, Wieland, Montesquieu, Helvetius, iată-i căutînd fericirea „odihnitoare", exprimată de altfel în pastorale, miniaturi, sau fericirea „agitată" de dinamismul dorințelor, eliminînd neliniștea morală, exaltînd voluptatea. În doctrina optimismului leibnizian se împleteau voci care afirmau că răul nu e decît o absență, o privațiune, că el e inteligibil — și dacă omul se plînge uneori, o face fiindcă nu e capabil să judece proporțiile și armonia întregului din care face parte. Trebuia să apară Voltaire cu al său **Candide** pentru a declanșa falimentul filosofic al optimiștilor; oricum însă conceptul de fericire rămînea, alături de rațiune, critică universală, religie naturală, una din principalele obsesii ale gîndirii luministe.

Spirit asociativ, Paul Hazard își conduce ancheta pe mai multe planuri odată, fără a renunța prin aceasta la precizia relevării faptelor și la finețea interpretării lor. În ciuda preocupării sale pentru **Geistesgeschichte**, nu puțin interes acordă tipologiilor, alcătuind fermecătoare portrete de aventurier (Cagliostro), burghez, doamnă de salon (doamna du Châtelet, soția lui Voltaire, care-l citea pe Leibniz și se certa cu soțul ei, adeptul lui Locke, fără a fi prin aceasta mai puțin preocupată de capriciile modei și acea **piacere senza pena** pe care și-o doreau toate femeile secolului al XVIII-lea). Tipul de literat trăind din veniturile sale, devenit stăpîn al opiniei, de care seniorii se tem „așa cum se tem hoții de felinare", tipul de francmason sau de filosof luminist — „întelept econom" — strălucesc sub pana lui Paul Hazard ca niște personaje de roman. În ciuda erudiției și exactității analizei, portretul lui Diderot (pantofilul herald al luminilor, dar și inițiator al romantismului, adevărată sinteză a sentimentului și rațiunii) cuprinde și pagini care par excelentă literatură. „Să ai plăcerea să trăiești în preajma lui! Atît de pitoresc, îmbrăcat cu ampla lui redingotă din pluș gri, cu buzunarele umflate de cărți: sau cu vechiul său halat de casă, pe care l-a trecut în posteritate descriindu-l. Atît de simplu, atît de categoric, atît de puțin afectat: n-ai aerul unui intrus care vrea să-l forțeze să se mărturisească: e de ajuns să-l asculți: se confesează din proprie inițiativă și în tot timpul zilei. Ca atunci cînd l-a vizitat Garat; Garat n-a putut spune o vorbă; și Diderot, după ce a schițat un plan de legislație, după ce i-a dat să aleagă între cinci sau șase subiecte de drame sau de tragedii, după ce și-a expus ideile despre Tacit sau despre traduceri, după ce a interpretat o scenă din Terențiu, după ce a cîntat un cîntec pe care-l improvizase la un supeu, după ce a recitat o comedie, a declarat că discuția cu acest tînăr Garat era valoroasă și s-a despărțit de el cu durere".

Bolingbroke e încondeiat de Hazard drept „un excelent orator, un vorbăreț neobosit, se pare: tare am fi vrut să-l ascultăm, căci cărțile sale deceptionează puțin"; Pope e un „deist impur"; Voltaire „părea că era veșnic tînăr. Avea șaptezeci de ani, avea optzeci de ani; și încă mai topăia pe marginea mormîntului său... Nu scria nici o scrisoare care să nu treacă din mînă-n mînă: era sigur că și-a cîștigat partida contra timpului: oricine călătorea își făcea datoria de a veni să-i aducă omagiul... Cine a fost mai sigur, vreodată, că este nemuritor?"

Stilul metaforic pune destule probleme traducătorului: Viorel Grecu a avut de înfruntat nu doar un serios op de istorie literară, ci și un „roman al rațiunii", cu o incredibilă sprinteneală în exprimare („N-a tăiat fără fantezie bucata de stofă care ne este dată fiecăruia!" exclamă Paul Hazard, comentîndu-l pe Lessing). Adaptarea sa la acest limbaj, care este în ceea mai mare parte a cărții subjacent expresiei critice, dovedește un entuziasm al traducerii pe măsura textului transpus. E adevărat că, în contextul atîtor „povestiri despre om", am fi preferat uneori o interpretare mai „à la Noica" — de pildă, **sihastru** în loc de **ermit**, sau **ființe** în loc de **creaturi** (pp. 305, 344) — dar acestea țin de o dispoziție într-un totul personală, fiind de fapt amănunte fără importanță. Este evident că tonul general al traducerii trebuia să fie dat de limbajul modern științific.

Modern? Științific? Mulți ar putea contesta astăzi aceste epitete aplicate lui Paul Hazard. Dar ce poate fi mai modern decît concepția sa despre Europa: „un tot miraculos" văzut nu ca expresie geografică, ci în chip de frăție a culturilor „ale căror trăsături de unire trebuiesc întărite și demonstrate. „Ce este Europa? O gîndire mereu nemulțumită. Fără milă de sine, urmează neîncetat două căi: una către fericire, cealaltă către adevăr... Setea nepotolită de adevăr — aceasta este, în propria-i mizerie, măreția sa". Falsa Europă, haos de interese și de patimi, va învinge oare Europa ideală în unitatea ei armonioasă? Aceasta este întrebarea căreia Hazard și-a închinat viața — fortînd, s-ar putea spune, destinul în favoarea idealului.

Grete Tartler

*) Paul Hazard, **Gîndirea europeană în secolul al XVIII-lea**, în românește de Viorel Grecu, Editura Univers, București, 1981.

Meridiane

Robert KANTERS:

„Criticul este un paznic de far"

■ *Cine a urmărit presa literară franceză din ultimii ani a întîlnit, desigur, foarte frecvent, numele lui Robert Kanters, unul dintre cronicarii cei mai activi și mai pasionați. „Viața mea a fost o viață de cititor" — ne mărturisea d-sa într-o convorbire din 1974 — și această poziție se prelungește acum într-un nou dialog, încurajat, printre altele, și de apariția unui masiv volum de memorii, tipărit de curînd la editura Seuil din Paris, sub titlul* A perte de vue.

Recapitulînd cîteva din momentele vieții sale de printre cărți, Robert Kanters își afirmă încă o dată atașamentul față de actul creator, pe care continuă să-l urmărească cu înțelegere, dintr-o perspectivă echilibrată, ce refuză orice formă de extremism. Pentru d-sa, misiunea criticului literar rămîne în esență aceea a unui „paznic de far", veghind cu luciditate asupra peisajului în perpetuă mișcare al actualității literare.

— Aș vrea să începem această discuție pornind de la cartea dv. de amintiri, A perte de vue, *care tocmai a apărut. Ce a însemnat pentru dv. scrierea unei astfel de cărți?*

— Mi-am petrecut aproape toată această viață făcînd critică literară, adică citind, scriind articole despre cărți și chiar reunind uneori aceste articole în volum. Adică m-am consacrat în foarte mare măsură literaturii și cărților. Și vine un moment în care descoperi că între cărțile pe care le-ai ales și despre care ai vorbit și propria ta viață trebuie să existe o legătură, și te întrebi, oricît de puțin, dacă nu există vreo posibilitate de a ști de ce ai ales acele cărți, în ce măsură viața ta ți-a îngăduit să te apropii de cărți, în ce măsură cărțile pentru care ai optat, care ți-au plăcut și uneori nu ți-au plăcut, te-au ajutat să-ți lămurești viața...

— La începutul memoriilor dv. vorbiți despre mediul familial, care a fost marcat de absența prietenilor, — o lume închisă, ce nu vă permitea să comunicați cu exteriorul. Au fost cărțile un fel de compensație a acestei absențe?

— Probabil... Dar poate că n-ar trebui să sistematizăm acest lucru. Poate că aveți dreptate — căci am trăit într-adevăr într-un mediu care nu avea aproape nici o preocupare intelectuală. Părinții mei erau ceea ce erau, se ocupau de afaceri, dar deloc de literatură, de cultură, cum se spune astăzi. Ei m-au ținut oarecum sub un clopot de sticlă, fără o comunicare continuă cu niște prieteni, cel puțin pînă în perioada clasei a doua sau a treia, în care însăși desfășurarea studiilor te leagă în mod automat cu condiscipolii, ce-ți devin uneori prieteni. Poate, deci, că într-adevăr, gustul meu pentru lectură, relativ precoce, era un mijloc de comunicare, căutarea unei comunicări cu o lume diferită de cea familială, care era oarecum prea închisă asupra ei însăși, ca în multe dintre mediile mic-burgheze dintr-o epocă depășită.

— Care au fost deci cărțile care v-au marcat, care au contribuit cel mai mult la formația dv.?

— E greu de spus: trebuie să reflectezi puțin asupra propriului tău trecut... E evident că literatura proastă, literatura pentru copii și adolescenți joacă întotdeauna un rol considerabil în formație, chiar dacă nu recunoști acest lucru sau nu-l accepți. Am fost marcat, desigur, de autori care nu sînt tocmai de proastă calitate și care se adresau îndeosebi tinerilor, ca Jules Verne, de exemplu. În ceea ce privește literatura de un nivel mai ridicat, sau mai degrabă de o calitate mai interioară, m-a impresionat mai întîi — așa cum povestesc în carte — descoperirea anumitor pagini ale lui Pascal, iar din literatura modernă descoperirea cărților lui Gide și François Mauriac.

— Vă referiți, de asemenea, la prezența grupului „Le Grand Jeu"...

— Da... Am descoperit singur, ca să spun așa, mișcarea de la „Grand Jeu", care era o mișcare în marginea suprarealismului și, la un moment dat, chiar în luptă cu suprarealismul. Am descoperit, așadar, numerele revistei și pe animatorii ei, ca, de exemplu, Roger Gilbert Lecomte și René Daumal. Acest fapt m-a orientat către un anume gust al ezoterismului sau, cu un cuvînt care acoperă poate prea mult, al *ocultismului* — adică spre cercetarea tradițiilor occidentale și orientale prin intermediul cărților sacre, al folclorului, al diferitelor forme ale religiei.

— Printre prietenii dv. cei mai apropiați se află și Gaëtan Picon...

— Cîțiva ani mai tîrziu eram student la Bordeaux. Acolo am făcut cunoștință cu Gaëtan Picon, care era un băiat aproape de vîrsta mea și care își încerca puterile în literatură, în afara studiilor sale filosofice foarte susținute. Ne-am regăsit la Facultatea de litere și am avut cu el legături spirituale fructuoase, desigur la nivelul unor oameni foarte tineri, care nu aveau încă o formație filosofică fermă. Eram elevii unui profesor pe care-l iubeam foarte mult, pe care-l ascultam cu mult respect, — se numea Henri Daudin — un profesor raționalist, aparținînd vechii școli raționaliste franceze. Era legat, adică, de Léon Brunschvicg, de școala raționalistă franceză de la sfîrșitul secolului trecut și din primii ani ai acestui veac. Deci există aici o formație intelectuală foarte riguroasă, foarte rațională. Daudin era un om care nu-și impunea punctele de vedere, care lămurea minunat textele. El m-a făcut să citesc în profunzime filosofi ca Platon, Descartes, Berkeley, — filosofi cuprinși în programele acelor ani. Această formație foarte raționalistă era, evident, destul de opusă tendințelor religioase sau mistice ale unor operе pe care le-am menționat mai înainte. Am încercat să împac acest raționalism, acest sens al gîndirii nu tocmai științifice, dar apropiate de gîndirea și logica științifică, cu aspirațiile poate mai vagi, mai puțin ușor de pus în ecuație, ale unor autori ca Pascal. Am încercat, dacă vreți, pentru a fi fidel lui Pascal, să-mi însușesc ordinea logicii și, ordinea inimii, adică am încercat să urmez raționea, logica, atît cît este cu putință, dar să nu am iluzia că rațiunea este cu totul definitivă și de nerecuzat.

— În ce măsură credeți că acest raționalism a influențat interesul dv. pentru o anume literatură?

— Cred că acest raționalism mi-a dat mai ales un fel de *metodă* de apropiere față de cărți, nu chiar o metodă de judecată, în ciuda sensului pe care-l are cuvîntul *critică*, ci un fel de apropiere, un fel de nevoie de a verifica întotdeauna ceea ce spun autorii, printr-o cercetare rațională și, de asemenea, printr-o experiență vie și trăită. Și tocmai acest gust al adevărului cît mai concret cu putință îl datorez, poate, acestei duble formații „mistice" și raționaliste.

— Intrăm acum în domeniul „cititorului de profesie", al celui care a trăit în fiecare zi ori săptămînă în „aerul literelor". Cînd ați început această lectură sistematică, de cronicar literar, și ce a însemnat și înseamnă ea pentru dv.?

— Am început, mai întîi, în mod episodic, prin cîteva articole, uitate de mult, într-un ziar din Bordeaux și într-o revistă, dispărută de atunci, „Les Cahiers du Sud". Iar apoi, către sfîrșitul războiului, am intrat în legătură cu un editor, René Julliard, care se pregătea să lanseze un fel de publicație literară, un bimensual consacrat cărților și ideilor. René Julliard mi-a propus să susțin aici foiletonul, cum se spune în mod curent, adică să fac în fiecare număr cronici despre cărțile alese de mine. Era foarte liberal, căci mi-a lăsat întotdeauna libertatea cea mai deplină de a alege. Deci, îndată după război, am început să scriu în mod regulat articole în această „Gazette des lettres". Așa am început să scriu și în alte publicații, de exemplu, în „Le Spectateur", care era un jurnal teatral, cum îi spunea și numele, sau în „Samedi soir", o publicație foarte populară, aproape o revistă de scandal a epocii, dar a cărei pagină literară avea o ținută foarte diferită, cu colaboratori ca Maurice Nadeau și Claude Edmonde Magny. Acolo mi-a intrat în sînge jurnalismul — și am continuat apoi scriind articole în reviste ca „L'Express" și „La Revue de Paris", în care aveam foarte mult spațiu. Defectul jurnalisticii literare, așa cum e practicată în Franța, este că oferă din ce în ce mai puțin spațiu... Apoi, redactorul-șef de la „Le Figaro littéraire" mi-a propus să preiau succesiunea lui André Rousseaux și să susțin și acolo un foileton, de data aceasta săptămînal, ceea ce am făcut timp de aproximativ șaptesprezece ani. Vreau să spun că jurnalismul literar m-a preocupat mult și m-a obligat să urmăresc, ca să spun așa, de la o zi la alta, producția literară. Trebuie, în acest caz, să ții seama de evenimente — care sînt mai mult sau mai puțin interesante, mai mult sau mai puțin importante, cum ar fi, de exemplu, premiile literare. Ești obligat să ții seama de lucrurile despre care se vorbește, de actualitatea vieții literare, chiar dacă sînt lucruri ce nu te interesează în mod direct.

— Care sînt, așadar, după părerea dv., servitutile, dar și urmările pozitive ale acestei situații asupra activității cronicarului literar?

— Cred că urmările sînt în același timp negative și pozitive. Oarecum negative, în măsura în care, așa cum spuneam mai înainte, ești obligat să vorbești despre cărți pentru că ele se află în mișcarea actualității, pentru că scrii în ziare, în hebdomadare, deci trebuie să te atașezi într-o oarecare măsură de ceea ce apare și de zgomotul lumii literare. Este o alegere impusă de împrejurări, de modă sau de alte evenimente, poate chiar de publicitate, de informația generală, care tinde uneori să se substituie criticii. În ce privește latura pozitivă, ea constă poate în faptul că ești obligat să-ți lărgești evantaiul: primești foarte multe cărți pe care le „adulmeci" — nu poți citi totul — dar poți „adulmeca", pentru că îți spui că se va fi aflînd ceva într-o carte sau alta. Faci o experiență ce nu poate fi prea extinsă, căci ești obligat să-ți exprimi părerea despre o carte sau două în fiecare săptămînă — dar acest lucru te obligă totuși să ieși cît de cît din ceea ce ar însemna o opțiune prea îngustă. Pe de altă parte, faci foarte bine deosebirea între literatura mai mult sau mai puțin efemeră și literatura fundamentală. Mie nu mi-a fost niciodată greu să scriu, în ziarele franceze despre care v-am vorbit, despre cărți curente, despre autori care sînt mai mult sau mai puțin la modă astăzi, dar, în același timp, și despre autori ca Julien Gracq sau Henri Michaux, adică despre niște autori care s-au instalat deja în durată.

— Care sînt cărțile-eveniment pe care le-ați susținut și care au rămas ca niște mari cărți? Aveți sentimentul că v-ați înșelat uneori?

— Nu voi ezita să răspund la întrebarea dv. Dacă spui că nu te-ai înșelat, dacă te crezi oarecum infailibil, poți părea prea orgolios — dar nu am sentimentul că mi-aș fi schimbat mult părerile. Poate că opinia mea a rămas totuși parțială sau părtinitoare, în ce privește un anumit număr de scriitori actuali. Dacă ne referim la scriitori din ultimele generații care domină în Franța, cred, de exemplu, că am susținut întotdeauna opera lui Le Clézio, și el este, fără îndoială, unul dintre autorii de cea mai bună calitate, tentat în permanență să evoce o lume nouă, o lume cu reguli ale sensibilității și ale acțiunii, noi în raport cu literatura romanescă clasică franceză. Am susținut astfel un număr de autori — dar a susține e poate prea mult spus, căci sînt autori în stare să se susțină singuri. Cred că Rivarol spunea deja că o carte pe care o susții este o carte care cade... Aș vorbi nu atît de o critică de susținere, cît de o critică de simpatie.

— Sînteți un critic literar foarte prezent în lumea celor care decid sau contribuie într-o mare măsură la lansarea anumitor scriitori. Ce credeți despre premiile literare?

— Este o întrebare ce mi se pune mereu, evident, despre calitatea și utilitatea premiilor literare. Nu există regulă, pentru că înșeși juriile nu par a avea reguli. Vedem că premiul Goncourt sau alte mari premii literare franceze se acordă foarte adesea unor lucrări de foarte bună calitate și, din cînd în cînd, unor lucrări extrem de mediocre. Adică, e aici și un joc al imprejurărilor, ținînd de actualitate, de informație, de publicitate și, foarte adesea, de puterea de convingere a marilor case de editură. Li s-a reproșat destul membrilor juriilor că dau mereu premiile la două sau trei mari case de editură, care au mijloace de persuasiune. Cînd vorbesc despre mijloace de persuasiune, nu trebuie să vă gîndiți la bani, ci la mijloace mai subtile, care sînt totuși mijloace de presiune. Prin urmare, jocul premiilor literare este adeseori falsificat. Cu cîteva săptămîni înainte, numărul cărților reținute, care au șanse de a primi premii, este deja foarte restrîns. Sîntem anunțați, de exemplu, pentru moment, în august 1981, că vor apărea cel puțin o sută șaizeci de romane pînă la 15 octombrie... 15 octombrie — 1 noiembrie este perioada de decizie pentru premiile din noiembrie și decembrie. E evident că, într-un timp foarte scurt, se va ști care sînt cele zece-douăsprezece cărți care rămîn la suprafață și care vor aparține, fără îndoială, unor case de editură importante — și pe drept cuvînt, căci ele au comitete de lectură care pot alege, care au o continuitate în ajutorul pe care-l pot da tinerilor scriitori. Există, desigur, și cărți care se pierd în cîteva luni sau într-un an-doi. Pot fi văzuți autori care au fost laureați ai unui mare premiu literar și care au vîndut, prin urmare, o sută, două sute de mii de exemplare și uneori chiar mai mult, și care vînd după aceea o mie sau nici atît. E vorba de un fenomen sociologic, premiul literar fiind un fel de marcă pe care publicul o urmează aproape orbește. Există un public imens care se încrede în aceste etichete, și nu se știe de ce, pentru că el nu-i cunoaște, în general, pe membrii juriilor, nu cunoaște „bucătăria" care decide acordarea premiilor unei cărți sau alteia. De exemplu, premiile din 1980, ultimele acordate, mi se par deosebit de mediocre. Au fost date unor case de editură aflate oarecum în afara circuitelor, poate pentru a înlătura suspiciunile la adresa juriilor, unor scriitori ca Yves Navarre sau doamna Arnothy, care se află de vreo 10—15 ani printre aspiranții la premiile literare.

— Cunoașteți foarte bine atmosfera literelor pariziene. Care credeți că sînt schimbările cele mai importante petrecute aici în ultimii ani?

— Ultima mișcare care a marcat viața literară franceză — și care are deja o vechime de 15—20 de ani — este ceea ce s-a numit „noul roman". Iar „noul roman" nu mi se pare că ar fi avut, din păcate, o mare fecunditate și o mare durată. Acum el pare oarecum epuizat, se acordă mai puțină importanță acestor opere. Niște scriitori care s-au remarcat (i-am citat mai înainte pe Le Clézio, aș mai putea cita pe Modiano sau pe alții), tinerii scriitori care s-au remarcat nu se află deloc în linia „noului roman". Prin urmare, e mai degrabă un fenomen negativ, o decădere a ceea ce s-a numit „noul roman". Dar este oare un fenomen negativ, sau, mai curînd, eliberarea de un „sistem"? „Noul roman" aducea o retorică — și poate că această retorică începe astăzi să fie uzată, poate că romancierii au mai multă libertate de invenție, în alegerea subiectelor, în dezvoltarea personajelor sau a romanescului lor.

— Ce credeți că se întîmplă mai semnificativ în critica literară? În acest domeniu au avut loc de asemenea schimbări, dacă privim mai ales spre grupul „Tel Quel", spre avangardă...

— Da, poate că critica de avangardă este ceva mai puțin structurată, dacă pot folosi acest cuvînt fără ironie, fără aluzie la filosofia în discuție... Reprezentanții tradiționali ai criticii literare recistigă, poate, o anumită pondere. E un fapt ce poate fi pus, probabil, în relație cu ceea ce spuneam despre evoluția literaturii românești. Cred că criticii dogmatici, criticii teoreticieni au ceva mai puțină importanță astăzi, decît acum cinci-șase ani. Cît privește raportul criticii cu societatea, modul de a judeca relațiile literaturii cu societatea, ceva s-a schimbat, în sensul că ne aflăm ceva mai departe astăzi de literatura strict angajată, de acum 20—25 de ani. Influența doctrinelor politice e poate mai puțin evidentă — ea există încă, dar e mai puțin evidentă în cea mai mare parte a criticii care se face în publicațiile cotidiene, în hebdomadare, adică în critica ce are contact cu publicul, independent de critica mai profesională sau mai doctrinară, ce se exprimă în reviste ca „Poétique", care este cea mai bună revistă actuală de critică.

— Sînteți și un critic de teatru, urmărind foarte îndeaproape mișcarea teatrală...

— Cred că există, în acest domeniu, o mișcare care acordă ceva mai multă atenție textelor decît punerii în scenă, în raport cu perioada anterioară. Ieșim dintr-o perioadă cînd regizorii dominau mișcarea teatrală, dirijînd spectacole în care înscenarea era adesea nefastă: adică, inventau puneri în scenă, gesturi teatrale, dar de cele mai multe ori încercau să se dispenseze de text, scriind ei înșiși un text care convenea temperamentului lor. Cred că se va reveni, că se revine la un teatru de text, ceva mai susținut. Pentru moment, ceea ce pare să domine în programele teatrelor pariziene și îndeosebi ale celor din provincie, după descentralizarea caselor de cultură, este o masivă întoarcere la autorii clasici francezi sau străini. Autorii cei mai încătă sînt, fără îndoială, Marivaux, Molière și Shakespeare. Asistăm mereu la reluarea lor în reprezentații noi, uneori interesante și originale, în voința de a sublinia trăsături care au trecut neobservate. Realismul lui Marivaux învinge acum ceea ce se numea, cu o oarecare usurință, „marivaudage", accentuîndu-se latura socială. Sînt jucați și autori moderni. Cred că autorul modern francez cel mai jucat, cel mai marcant, este Samuel Beckett. El va împlini în acest an 75 de ani, și cred că vor avea loc, la începutul stagiunii, multe manifestări cu această ocazie, printre care crearea, în franceză, a unei mici piese noi, jucate în S.U.A. Beckett este, desigur, autorul ale cărui piese sînt reluate cel mai frecvent — *Așteptîndu-l pe Godot*, *Sfîrșit de partidă* și altele. În afară de el, se joacă mult și Ionescu. Despre autorii mai recenți e mai greu de vorbit. Există, poate, într-un anumit teatru, o tendință de întoarcere la naturalism, la realismul de toate zilele. Pot fi văzute piese în care dialogul e construit din fraze de fiecare zi, în care actorii e calchiată pe realitatea cea mai cotidiană. Nu știu dacă această mișcare va supraviețui prea multă vreme, dacă va interesa foarte mult publicul. Pînă în prezent, n-am avut mari succese de public ale autorilor despre care vorbesc (Beckett și Ionescu sînt excepții), în afara teatrului de bulevard, adică a teatrului de pur divertisment, care o duce întotdeauna destul de bine...

— Pentru a încheia, am putea relua o formulă din cartea dv. de amintiri, definind criticul ca pe un „paznic de far"...

— Da... Este oarecum în opoziție cu formula lui Sartre, care spunea că criticul e un paznic de cimitir. Eu cred tocmai că el nu este un paznic de cimitir, că, dacă se interesează de scriitorii trecutului, este mai degrabă pentru a-i trezi, pentru a-i reînvia, decît pentru a-i lăsa în mormîntul lor... Dar cred că criticul trebuie, sau ar trebui să se intereseze de autori, să încerce să-i facă să iradieze nu numai în domeniul pur tehnic al literaturii, ci în existența tuturor oamenilor. Este evident că a face o carte înseamnă a face un instrument (faci o carte așa cum construiești un ceasornic — spunea încă La Bruyère) și că nu poți face o carte bună numai cu lirism, numai cu viața ta personală. În măsura în care are totuși anumite raporturi cu viața oamenilor, a cititorilor pe care îi impresionează, îi emoționează, mi se pare că ea poate iradia asupra existenței.

Interviu realizat de
Ion Pop

Paris, 1981

Meridiane

Pierre și Jacques

● E vorba de Pierre (în stînga) și Jacques Prévert, cei doi frați, ambii cineaști, cel de-al doilea devenit celebru ca poet. Primul lor film, **L'Affaire est dans le sac**, avînd ca realizator pe Pierre, iar ca scenarist pe Jacques, a fost redifuzat în luna octombrie pe Antena 2 a Televiziunii franceze. Prilej pentru presa culturală de a reaminti și alte filme-operă ale celor doi frați Prévert : **Adieu, Léonard, Voyage-Surprise.** Acestea sînt lung-metraje ; altele : **Paris la belle, Paris mange son pain, Le Petit Claus et le Grand Claus, La Maison du passeur,** de dimensiuni mai modeste, dar toate pline de un farmec propriu poeziei lui Jacques, care a scris scenariile și dialogurile a peste 30 de filme. După moartea poetului, Pierre a continuat să-și cultive — cu destule dificultăți — pasiunea de cineast, un veritabil succes fiind repurtat cu serialul **Les Compagnons de Baal** ș.a.

Pio Baroja

● La Academia de Arte din Madrid și în toată presa spaniolă a fost comemorată împlinirea unui sfert de veac de la moartea marelui romancier spaniol Pio Baroja (1872—1956), autor, între altele, al cunoscutului roman **Zalacain aventurierul** (tradus și în limba română, în 1973, la ed. Univers. În 1913, Pio Baroja a inițiat ciclul de romane **Memoriile unui om de acțiune,** care cuprinde 22 de volume. Despre personalitatea lui Pio Baroja, Ortega y Gasset spunea : „nelimitat de liber străbate omul acesta peisajul nostru spaniol, purtînd în piept o inimă îndurerată și în același timp surizătoare. Incapabil de concesii, trăiește senin și izolat, fără a dispune de megafoane care să-i amplifice vocea. Perpetuu vagabond, croiește drum spiritului său ascuțit și nobil ca oțelul vechi. Întotdeauna va spune ceea ce simte, ceea ce gîndește, fiindcă nu acceptă să slujească alt stăpîn decît viața, justiția".

„Interallié" și „Chateaubriand"

● Premiul Interallié, care recompensează un scriitor-ziarist sau un ziarist-scriitor, a fost decernat lui Louis Nucera pentru romanul **Chemin de la Lanterne** (Grasset), o emoționantă poveste de dragoste, prilej pentru scriitor de a înfățișa viața locuitorilor din regiunea sa natală — Nisa — cu farmecul ei desuet și nealterat.

Scriitorul Camille Bourniquel a obținut, pentru romanul său **L'Empire Sarkis** (Julliard), al șaptelea premiu Chateaubriand. Apreciat drept unul din cei mai dotați reprezentanți ai generației sale, Bourniquel își consacră romanul descrierii unui imperiu al petrolului, unei lumi dominate de legile marii finanțe.

„Mefisto" ecranizat

● Prin romanul **Mephisto,** Klaus Mann — fiul cel mare al lui Thomas Mann — îl înfiera pe fostul său cumnat, Gustaf Gründgens, actor celebru și director de teatru, care făcuse carieră, fără scrupule, în epoca nazistă. Cineastul Istvan Szabo din R.P. Ungară a eliminat această dimensiune biografică, pentru a se concentra asupra tipologiei reprezentate de un individ

care, pentru a-și asigura ascensiunea pe treptele gloriei, difuzează ideologia unui regim terorist. Filmul reconstituie amănuntit atmosfera anilor 1920 și 1930. Actorul Klaus-Maria Brandauer de la Burgtheater din Viena interpretează rolul principal (în imagine), secondat de actori și actrițe din Ungaria, R.D.G. și R.F.G.

Plehanov — 125

● La 29 noiembrie s-au împlinit 125 de ani de la nașterea revoluționarului și teoreticianului marxist rus G. V. Plehanov (1856—1918). Între altele, el este autor al **Scrisorilor fără adresă,** 1900, în care studiază geneza artei de pe o platformă materialistă. Plehanov este un promotor al esteticii sociologice materialiste, prin studiile **Literatura dramatică franceză și pictura franceză a secolului al XVIII-lea, din punct de vedere sociologic,** 1905, **Mișcarea proletară și arta burgheză,** 1905, **Arta și viața socială,** 1912. El a consacrat numeroase studii istoriei esteticii ruse, gînditorilor democrat-revoluționari, clasicilor literaturii ruse, cu deosebire lui Tolstoi. G. V. Plehanov a dezvoltat principiile unei estetici științifice și a unei arte militante. Ca filosof, Plehanov a evoluat de la narodnicism la materialismul empiric și apoi la materialismul marxist, scriind, între altele, lucrările **Socialismul și lupta politică,** 1883, **Cu privire la dezvoltarea concepției moniste a istoriei,** 1895 (trad. în rom., 1951), **Rolul personalității în istorie,** 1898 (trad. rom., 1945).

Literatură și apartheid

● Cenzura sud-africană a ridicat interdicția instituită asupra primei cărți (1947) a marelui romancier afrikanner André Brink, intitulată **Kennis van die aand** (Mai întunecat decît noaptea) și avînd ca subiect dragostea dintre un negru și o albă. Anunțînd noua măsură, directorul cenzurii l-a „sfătuit" totuși pe editor să nu retipărească romanul.

Enciclopedie de folclor

● Cercetătorii de la filiala din Bașkiria a Academiei de Științe a U.R.S.S. au realizat o enciclopedie completă a eposului bașkir, în 15 volume. Lucrarea pregătită pentru tipar cuprinde toate genurile folclorice, începînd cu antichitatea și terminînd cu epoca contemporană. Enciclopedia va fi tradusă și în limba rusă.

„West Side Story"

● La Teatrul muzical din Paris și-a început, la 14 noiembrie, turneul o trupă de teatru american, prezentînd noua versiune a celebrei comedii muzicale **West Side Story,** creată în 1957 pe Broadway de către coregraful Jerome Robbins, multă vreme asociat baletelor lui Balanchine, muzica aparținînd lui Leonard Bernstein. Versiunea actuală, aparținînd tot lui J. Robbins, dar care și-a asociat pe Richard Caceres, a fost lansată pe Broadway în 1979. Ea este jucată — cîntată și dansată — de tineri actori de 20 de ani, al căror ritm „depășește" — scrie presa — pe al antecesorilor lor de acum aproape un sfert de secol. (În imagine, o scenă din actuala versiune.)

„Moștenire pierdută"

● Se știe că în a treia decadă a lui mai 1981, a fost organizat — de către Commonwealth Arts Association și Africa Centre — un colocviu care a reunit personalități de la muzeele britanice, reprezentanți ai U.N.E.S.C.O., ai muzeelor din Lumea a treia și ziariști. A fost dezbătut dreptul moral al țărilor deposedate de a-și recupera diferite obiecte de artă. Fapt e că ecoul dezbaterii continuă a se prelungi și, practic, se înregistrează, pe de o parte, oferte de restituire din partea unor state, pe de alta refuzuri. Astfel, grație concursului dat de către Australian Museum o importantă piesă (în imagine) din patrimoniul insulelor Salomon a revenit... la matcă ; pe cînd aceste uși — o capodoperă a sculpturii în lemn din Nigeria (a doua imagine), Britsh Museum refuză a le înapoia, cu toate insistențele statului nigerian. De altfel, numeroase exemple s-ar putea da în această privință. De pildă, precum s-a arătat la colocviul amintit, trei din cele mai vechi copii ale Coranului se află astăzi în muzee ne-musulmane ; marea majoritate a capodoperelor artei din Benin se găsesc răspîndite în afara Beninului ș.a.m.d.

Povestiri chineze

● Sub titlul **Șapte victime pentru o pasăre** (ed. Flammarion), André Levy a adunat un ansamblu de nouă povestiri chineze din secolul XI pe care le încadrează în genul „polițist". Aceste scrieri sînt fie centrate în jurul unei enigme sau al unei anchete, fie menținînd o stare de remarcabil suspens. Agrementate cu citate din poezia chineză, povestirile vădesc, după cum scrie „Le Monde", un uimitor rafinament, ironie, senzualitate, toate acestea schițînd un tablou al moravurilor vremii respective.

Premiul Alfonso Reyes

● Cea mai importantă distincție conferită unui intelectual de către guvernul mexican — premiul Alfonso Reyes — a fost acordată de președintele republicii, José Lopez Portillo, lui Jacques Soustelle pentru ansamblul operei sale. Laureatul a publicat nu de mult cartea **Les Olmèques,** el consacrînd Mexicului o parte substanțială a studiilor sale. Înaintea lui, ultimul francez distins cu acest premiu a fost André Malraux.

Liudmila Meșkova

● De profesie arhitect, artista ucraineană Liudmila Meșkova a deschis prima expoziție personală la Moscova, în 1979. Succesul a fost răsunător, arta ei originală — pictură pe ceramică — impresionînd prin profunzimea ideilor, sensibilitate și măiestria execuției. Abordînd o largă paletă tematică, cu precădere în peisaje și portrete, Liudmila Meșkova se străduiește să cuprindă în arta ei întreaga lume înconjurătoare, întregul univers, cosmosul, încercînd totodată să vadă această lume dinlăuntrul ei — scria un critic. O amplă prezentare a artistei și operei sale a apărut în publicația „Informations UNESCO", în care Liudmila Meșkova este apreciată drept una dintre cele mai interesante și originale reprezentante ale artei plastice tinere din Uniunea Sovietică. În imagine, una din lucrările artistei.

Am citit despre...

Năstrușnica Sophie

■ **Ionel și Ionică** (așa sună titlul românesc al romanului pentru copii **Jean qui grogne et Jean qui rit**), **Nenorocirile Sofiei, După ploaie vreme bună** și celelalte cărți ale Contesei de Ségur traduse în românește, ca și cele care, ceva mai tîrziu, aveau să-mi mijlocească bucuria de a înțelege buchea franțuzească, îmi stîrneau curiozitatea, mă țineau cu sufletul la gură, mă făceau să rîd sau să mă întunec, de multe ori mă iritau, uneori situațiile mi se păreau confuze, mai ales anumite dezlegări mă deranjau prin naivitatea lor, iar episoadele prea naturalist brutale le săream sistematic, sau le înghițeam repede, ca pe o doctorie amară.

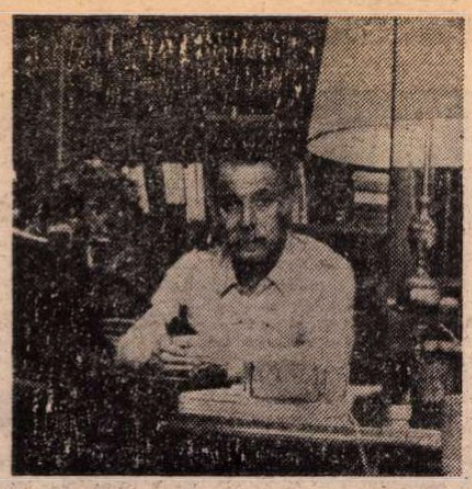
Da, am citit-o pe Contesa de Ségur, deși personajele ei îmi rămîneau indiferente (nici pe departe atît de dragi ca Fram, ursul polar, sau stranii și încîntătoare ca figurile născocite de Andersen, sau măcar simpatice și antipatice ca palizii eroi ai lui Hector Malot) : mi se păreau ilustrative, nu vii, inventate de hatîrul unui dialog spiritual, pe care îl gustam din plin, mai la locul lor într-o fabulă decît într-un roman. Copiii mei, însă, n-o mai cunosc, copiii lor probabil că nici numele nu i-l vor ști. Pînă în 1981, totuși, „numai editura Hachette anunță 28 250 000 de exemplare vîndute în colecția Bibliothèque rose", ne informează Marie Louise Audiberti în interesantul ei studiu **Sophie de Ségur, născută Rostopcin, Contesa de neuitat — îngerașii și drăcușorii ei.**

Formidabilă femeie a fost această fiică a contelui Rostopcin (cel ce a dat foc Moscovei pentru ca să nu cadă intactă în mîinile lui Napoleon și mai tîrziu, tratat de compatrioții săi ca incendiator, a încercat să se justifice în cartea **Adevărul despre incendiul de la Moscova**) măritată cu nepotul unuia din mareșalii lui Napoleon, mamă a opt copii și scriitoare abia după 57 de ani, cînd, bunică fiind, a simțit nevoia să compună niște povestiri educative pentru nepoțelele și nepoțeii ei, luîndu-i și ca model, și a mai avut timp să publice 25 de volume, devenind una din cele mai citite autoare ale tuturor timpurilor.

Copil precoce (se zice că la patru ani vorbea patru limbi), crescută în mijlocul unei bogății de neimaginat (tatăl ei poseda moșii cît o țară) în condiții de frugalitate monahală (atît de des fusese pedepsită prin privarea de mîncare încît pînă la adînci bătrînețe desfătările culinare i se păreau a fi maxima fericire pentru un copil), ferventă catolică (pentru că mama ei se convertise la acest rit) între ortodocși, și apoi mult mai catolică decît catolicii între care se stabilise (a scris, pentru uzul lor, și cîteva cărți de doctrină religioasă, femeie cu habitudini sobre măritată cu un prea frumos și ușuratec om de viață, mamă a unui preot orb și întemeietoare a unei stirpe de scriitori (nici unul măcar de departe faimos ca ea), Contesa de Ségur a transpus o experiență de viață de un tip foarte singular în scrieri care aveau să modeleze, vreme de peste un secol, mentalitatea unor copii din țări, medii sociale și epoci cum nu se poate mai diverse.

Marele merit al romancierei Marie-Louise Audiberti care a analizat această carieră unică în felul ei a unei femei de o vitalitate extraordinară, marcată de evenimente și încorsetată de prejudecăți nu mai puțin viguroase decît pornirile ei vijelioase în sălbăticia sau în generozitatea lor, este de a pune ferm punctele pe niște i-uri nedescifrate înainte. Dacă faptul că, pe vremea ei și chiar în familia ei, copiii mureau ca mușteleexplică puzderia de decese premature din operă, dacă de la o tinără crescută în cultul iobăgismului nu se putea aștepta să vadă lumea altfel decît împărțită în stăpîni și servitori, dacă frustrările trăite de o fetiță educată de către o mamă feroce în severitatea ei și un tată perfect indiferent și, în continuare, de o femeie urîtă neglijată de soțul ei afemeiat, tînd să se manifeste literar prin involuntara mărturisire a unor impulsuri violente, dacă o pioșenie excesivă este oricînd aptă să denatureze percepția realității și dacă toate ciudățeniile viziunii despre viață a Contesei de Ségur își găsesc, la o examinare atentă, justificarea istorică, psihologică etc. — nu-i mai puțin adevărat că mesajul ei e de mult desuet, că în ciuda farmecului incontestabil pe care îl emană talentul și inventivitatea ei, e greu pentru micii cititori de azi să nu fie frapați de ceea ce a devenit ridicol sau penibil în cărțile atît de îndrăgite de străbunicii lor. E prețul și răzbunarea atitudinii didacticiste, singura, cred, care face o operă literară să „dateze", să se învechească, pentru că pretinde să impună ca etern valabile dogmele și preceptele mărginite ale unui moment fugitiv, în loc să fie o simplă, curată și în veci incontestabilă oglindă a lui.

Felicia Antip



Documentar Brassens

● Presa franceză continuă să consacre articole și reportaje evocînd pe Georges Brassens, care — măcinat de un cancer — și-a dat sfîrșitul în noaptea de 30 octombrie. „France-Soir Magazine" i-a închinat de curînd un număr special, cu zeci de documente fotografice. Iată-l, în 1953, cînd s-a lansat cu adevărat și a devenit o „vedetă" și (a doua imagine), spre sfîrșitul vieții, fotografiat în biroul său, între cărți, cu ciinele său, prieten nedespărțit.

„Le Nouvel Observateur" omagiind, și el, pe Brassens, reamintește 4 versuri deosebit de semnificative dintr-o șansonetă a marelui dispărut: „Il est toujours joli le temps passé / Une fois qu'ils ont cassé leur pipe / On pardonne à tous ceux qui nous ont offensés / Les morts sont tous de braves types".

„Walter Benjamin, o sensibilitate rebelă"

● Centrul **Georges Pompidou** din Paris a organizat, la sfîrșitul lunii octombrie, o reuniune publică dedicată operei lui Walter Benjamin, cu ocazia apariției unui număr al publicației „Revue d'Esthétique", consacrat în întregime criticului și teoreticianului german. Cu acest număr, „Revue d'Esthétique" inaugurează noua ei serie, revista apărînd într-un nou format și fiind tipărită de un nou editor (Ed. Privat).

Reuniunea, animată de Olivier Revault d'Allonnes, co-director al revistei, avînd ca participanți pe Maurice de Gandillac, N. Tertulian, Marc Jimenez, Jean René Ladmiral și Marc de Launay, colaboratori la „Revue d'Esthétique", a prilejuit un viu schimb de opinii în jurul scrierilor lui Benjamin. Opera lui Benjamin, prieten al lui Ernst Bloch, Bertolt Brecht și Th. W. Adorno, considerat unul dintre cei mai de seamă critici literari germani ai acestui secol, capătă în mod evident o tot mai mare audiență și în alte țări europene.

Dezbaterea de la Paris, desfășurată în „Sala de actualități" a Centrului Pompidou, în prezența unui public numeros, care a luat parte activă la discuții, a abordat succesiv diferite probleme: există o coerență doctrinară în scrisul lui Benjamin (teză susținută de N. Tertulian și de profesorul american Irving Wohlfarth, specialist în opera lui Benjamin) sau a fost Benjamin fragmentar și „eseistic", un critic prin definiție cu o repulsie principială față de sistem (teză susținută de Marc Jimenez, specialist în opera lui Adorno)? Se pot oare stabili apropieri între preocupările de filosofia limbajului ale lui Benjamin și semiologia literaturii preconizată de Roland Barthes? Au fost raporturile dintre Benjamin și reprezentanții „Școlii de la Frankfurt" armonioase sau versiunea despre presiunile exercitate asupra sa de Adorno și Horkheimer are o bază reală?

Parisul, căruia Benjamin i-a dedicat în scrisul său o atenție aproape fără egal în comparație cu alți critici germani (nu numai în remarcabilele sale studii despre Baudelaire, dar și în numeroase alte texte), a adus, din nou, prin numărul special al revistei franceze de estetică și prin dezbaterea de la Centrul Pompidou, un omagiu binemeritat criticului și filosofului care plănuise să consacre capitalei franceze și reflexului ei în literatură opera sa fundamentală.

Precum se știe, Benjamin nu a reușit să ducă la bun sfîrșit acest proiect. El s-a sinucis în 1910, la frontiera dintre Franța și Spania, într-un hotel din Pirinei, pentru a nu cădea în mîinile Gestapoului.

Peter Weiss, aniversare

● O suită de cronici, analize literare, eseuri critice și biografice dedicate scriitorului Peter Weiss (în imagine) cu ocazia împlinirii vîrstei de 65 de ani, au apărut recent în publicațiile culturale din R.F.G. Considerat ca unul dintre cei mai importanți scriitori de limbă germană din epoca postbelică, Weiss a parcurs o evoluție complexă și sinuoasă, marcată de căutări solitare, certitudini efemere și succese durabile, care i-au adus celebritatea pe plan mondial. Primul său manuscris a fost respins în 1948 de editura Suhrkamp, pe motivul cultivării de către autor, din sensibilitate excesivă, a unei izolări interioare rupte de realitatea altor oameni. Weiss însuși s-a detașat mai tîrziu de faza incipientă a creației sale, fază „pubertar-subiectivistă", cum a numit-o el.

Treptat, însă, creația sa a regăsit lumea cu implicațiile ei sociale, politice și ideologice. Proza și piesele sale de teatru nu s-au oprit la analizarea și explicarea componentelor vieții sociale, ci au urmărit soluții pe care Weiss le-a găsit în ideologia progresistă, în gîndirea social-politică marxistă. Peter Weiss este considerat un inovator în domeniul tehnicilor și metodelor de creație literară. Ele includ procedee ca redarea obișnuitului într-o perspectivă nefamiliară pentru suscitarea unei noi atenții din partea cititorilor, efortul de creare a situațiilor și nu a caracterelor, utilizarea limbajului, a gesturilor etc. Preocuparea permanentă pentru formă, limbaj, precum și dialogul cu sine însuși au fost consecința firească a faptului că Weiss a dorit mereu să abordeze frontal toate problemele acute ale omului și ale societății contemporane. O dovedesc principalele sale creații: romanele **Umbra birjarului, Punctul de evadare**, trilogia romanescă **Estetica rezistenței**, piesa **Urmărirea și asasinarea lui Jean Paul Marat, reprezentată de formația de actori a ospiciului din Charenton sub conducerea d-lui de Sade.**

Scriitorul în grădină

● Americana Eleanor Perenyi este o grădinăreasă serioasă și, de asemenea, un autor cu experiență și măiestrie literară. Cunoștințele ei horticole, îmbinate cu numeroasele ei observații asupra vieții, au dat o carte care a fost remarcată în „The Washington Post's Book World" ca bogată în informație și plăcută la lectură. Titlul acestei cărți apărute în prestigioasa editură Random House este **Green Thoughts — A Writer in the Garden** (Gînduri verzi. O scriitoare în grădină) și acoperă o largă gamă de subiecte, organizate în formă enciclopedică, dar și referiri la știința și pasiunea grădinăritului, la oameni de litere, artă și știință celebri. O mențiune nu lipsită de interes: prin grădinărit, Eleanor Perenyi nu înțelege cultivarea doar a florilor și plantelor de ornament, ci și a folositoarelor legume, de la cele mai obișnuite — tomată, morcov, pătrunjel, ceapă — și pînă la cele mai sofisticate — anghinare, sparanghel etc. Același înțeles îl dă grădinăritului și Henry Mitchell, un alt pasionat cultivator de flori și legume profesionist, înzestrat și el cu o bogată cultură și un generos condei. Cartea lui, **The Essential Eartham** (Pămînteanul esențial), publicată de Indiana University Press, este o încîntătoare imagine a grădinarului care-și iubește ocupația și apreciază rezultatele ei, atît sub raport material, cît și moral-estetic.

Pirandello ecranizat

● Romanul **Il Turno** publicat în 1902 de Luigi Pirandello a fost ecranizat de curînd de Tonino Cervi, după un scenariu de Nicola Badalucco și Gianni Manganelli, avînd ca interpreți principali pe Laura Antonelli, Vittorio Gassman, Paolo Vilaggio; filmul beneficiază de scenografia lui Giancarlo Bantolini Salimbeni și de muzica lui Vince Tempera și Raoul Casalei.

„Afinitățile elective" la televiziune

● Romanul lui Goethe **Afinitățile elective** a fost adaptat pentru micul ecran. Realizat în coproducție franco-cehoslovacă (regia: Claude Chabrol), filmul este interpretat de Stephane Audran, Helmut Griem și Michael Degen.

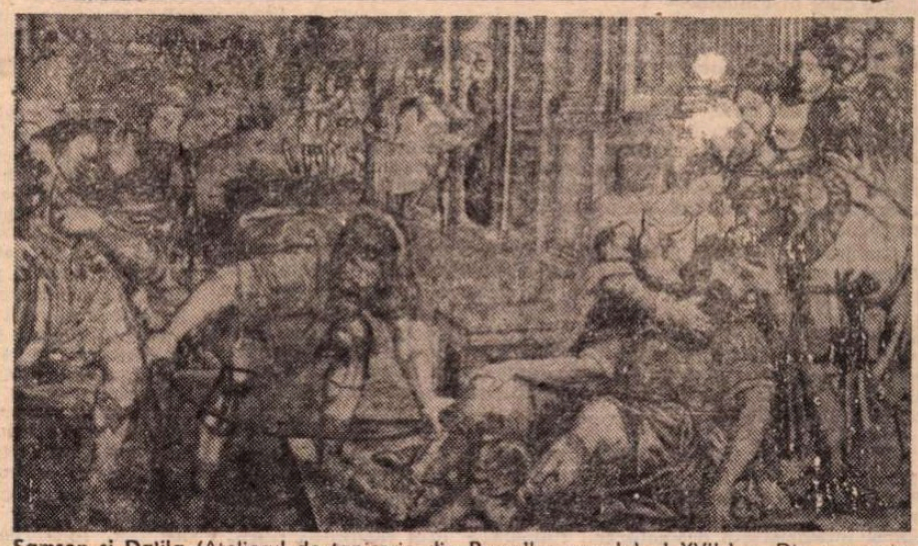
ATLAS

O soluție

■ O SĂ-MI AMINTESC întotdeauna cu un amestec puțin intimidat, de uimire, curiozitate și admirație, perechea de bicicliști olandezi pe care am întîlnit-o la un izvor de pe marginea unei șosele. Erau o femeie și un bărbat, tineri, desigur, dar nu într-atîta încît să li se poată spune o fată și un băiat, cu lungi plete extrem de deschise la culoare, dar fără lumina care le-ar fi dat dreptul să fie numite blonde, și atît de asemănătoare încît, în orice caz, nu după plete ar fi putut fi deosebiți între ei. Îmbrăcați identic și strict necesar — un șort, un maieu, sandale — stăteau în canicula năucitoare, abia îmblînzită de umbră și umezeală, fără să vorbească între ei, prăbușiți aproape, ascultîndu-și fiecare oboseala propriului trup. Nu erau frumoși — de altfel efortul le descompusese trăsăturile și nu reușeau încă să se refacă liniile inițiale care, nemișcate, ar fi putut însemna frumusețe — dar exista în atenția aceea visătoare, concentrată asupra lor înșile, atîta lumină, atîta beatitudine, încît am știut că oboseala pe care și-o ascultau în trupuri era ca o revelatoare melodie ce merita efortul de a o putea auzi. Se odihneau și așteptau să se usuce și să li se usuce hainele spălate și întinse în jur pe crengi și pe ghidoanele bicicletelor, culcate într-un evident repaos și ele. Nu numai bluzele, ci și părul lung — atîrnat acum pe umeri în șuvițe ude și răsucite, ca într-un tablou de Cranach cel Bătrîn — și le spălaseră în apa rece a acelui izvor care le servea de hotel și pe pietrele căruia ne-au făcut loc ospitalieri.

Porniseră din Olanda cu mai bine de trei luni în urmă și numai peste alte trei luni aveau să ajungă înapoi, după ce vor fi însemnat cu urmele îngemănate și subțiri ale roților o bună parte din drumurile Europei. De portbagajul mai mult teoretic al bicicletei aveau legat: unul, sulul unui cort, celălalt, două paturi. Ascultam povestind despre șerpi (întîlniseră, ca și noi, familii întregi, otrăvitoare și indolente, întinse pe asfaltul fierbinte) și îi priveam cu uimire și nesaț. Poate că erau foarte săraci sau poate că duceau la îndeplinire cu supremă încăpățînare un pariu pe care spiritul lor îl pusese cu materia pe care o locuia. În orice caz, exista în efortul acela benevol o atît de mare forță a sufletului, o atît de mare capacitate a voinței de a se desprinde de servituțile cărnii și de a exista liberă, în afara oricăror determinări, încît excursia lor devenea o victorie existențială și o întreprindere filosofică. Sărăcia lor liber consimțită și singurătatea lor deliberată se înscriau în perimetrul aglomerat și consumator al epocii ca un semn și ca o soluție. Cei doi bicicliști mă făceau să mă gîndesc — și chiar figurile lor emaciate de lumină și oboseală îmi sugerau comparația — la asceticii discipoli ai lui Diogene și la anahoreții creștini. Bicicletele obosite, cu tricourile puse la uscat pe ghidon, se desenau ca niște subțiri simboluri heraldice pe blazonul acestei nobile descendențe.

Ana Blandiana



Samsen și Dalila (Atelierul de tapiserie din Bruxelles, secolul al XVII-lea. Din expoziția **Școala flamandă și olandeză, secolele XV–XVIII**, organizată din inițiativa Muzeului de artă al R. S. România)

La Casa culturii R.S. Cehoslovace

■ EXISTĂ literatură pentru copii, muzică pentru copii, teatru și film pentru copii. N-am auzit pînă acuma că ar exista o plastică propriu-zisă pentru copii.

Eva Krystynova, cu obiectele ei de ceramică (expuse la Casa culturii Republicii Socialiste Cehoslovace), ne dovedește că o astfel de plastică există. Ansamblul de figurine, așezat cu multă ingeniozitate, ca un adevărat marș al jucăriilor, amintește de ingenuitatea, duioșia și umorul desenelor animate. Spre deosebire însă de acestea, obiectele Krystynovei au o suculență aproape agresivă, foarte carnală. O piruetă a privirii și iată că aceste jucării pot deveni deodată expresia unui alt univers decît cel al basmelor copilăriei. Forme, culori, subiecte evocă lumea folclorului sătesc dar și orășenesc al zonelor Europei Centrale.

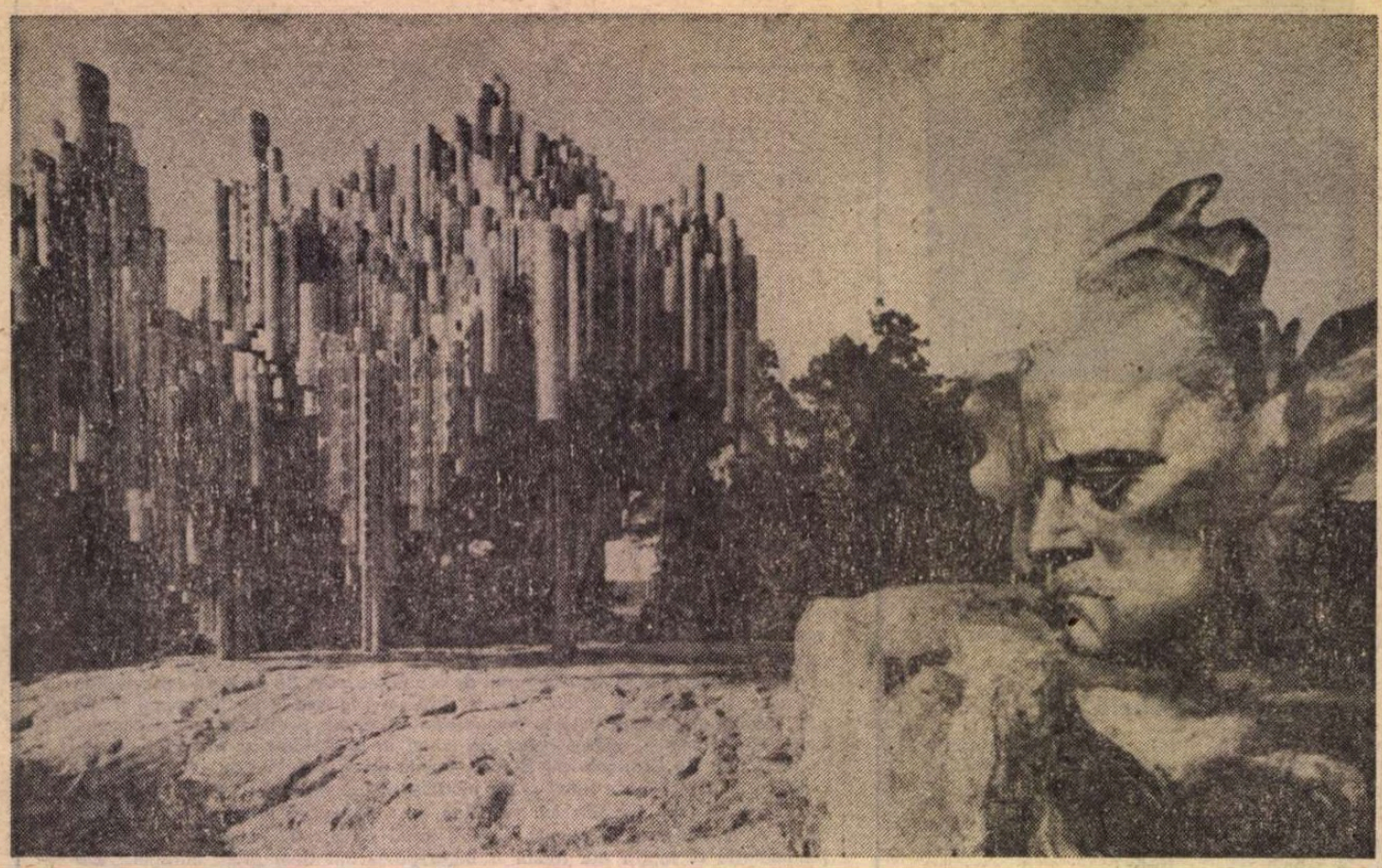
O compoziție cu muzică de fanfară, personaje a căror îmbrăcăminte reia în forme vesele și imediat accesibile încărcăturile arhitecturii baroce din Boemia și Slovacia, alăturări de elemente florale cu altele animale în viziunea explozivă a Jugendstilului se leagă nemijlocit de evoluția raporturilor dintre folclor și arta aplicată în Boemia, în Slovacia, în Austria, în Iugoslavia începutului de secol XX. Alte lucrări de ceramică ale Krystynovei indică o mai accentuată aplecare pentru construcția savantă a obiectului, pentru desprinderea lui de ambianța imediată. Așa ar fi ceramica de perete, cu figuri de păsări intercalate, cu funcție de simboluri, în alcătuirea geometrică a întregului obiect, care amintește de unele ceramici ale lui Gauguin. Uneori geometria își impune rolul principal și obiectul de ceramică de perete dobîndește un caracter aproape abstract, păstrîndu-și însă carnalitatea, datorită culorii și unui luciu deosebit de strălucitor al suprafeței.

În schimb, în tapiseriile ei, Eva Krystynova rămîne fidelă ideii de a se consacra unei arte pentru copii. Basme cunoscute: **Frumoasa din pădurea adormită, Hänsel și Gretel** redau cu un realism de tip naiv și multă sensibilitate pentru umor toate detaliile pe care copiii doresc să le regăsească întotdeauna într-o poveste.

În expoziție figurează o serie de picturi ale lui Bohumir Krystyn. Elev al lui Emil Filla, Bohumir Krystyn se arată a fi un iubitor al peisajului, foarte atent la exactitatea formulărilor. Un **Sat slovac** este pictat cu intuiția fină a coloritului arhitecturii rurale slovace; un **Peisaj urban** atrage prin pensulația energică care contrastează cu spiritul constructiv al ansamblului compoziției. Această intervenție geometrică în unele din lucrările lui Krystyn se leagă de dominanta constructivă a picturii cehoslovace din perioada interbelică. O notă mai lirică străbate peisajele din Mongolia, ca și naturile moarte cu flori.

Cei doi artiști care expun în aceste zile lucrările lor la Casa culturii Republicii Socialiste Cehoslovace ne aduc un mesaj al creatorilor din regiunea Moraviei de nord.

A.P.



Helsinki — Monumentul Sibelius (sculptură de Eila Hiltunen)

Pe urmele eroilor „KALEVALEI"

FINLANDA s-a trezit la cîntecul **Kalevalei** — spunea Georges Duhamel referindu-se la zbuciumata ei istorie și la dramatica luptă pentru independență a poporului finlandez. Pentru că, după ce fusese încorporată regatului Suediei timp de aproape șapte secole, Finlanda trece, în 1809 (printr-un joc al marilor puteri și, desigur, fără voia sa) în componența imperiului țarist ca „mare ducat". Ajuns în culmea gloriei sale, Napoleon va hotărî soarta multor popoare și, fiindcă Suedia refuza cu îndîrjire să închidă porturile sale navelor englezești, împăratul Franței **promite** țarului Alexandru I Finlanda, cu condiția ca acesta să forțeze Suedia să participe la blocada împotriva Angliei. Ca urmare a acordului încheiat, trupele țariste trec, la 21 ianuarie 1808, frontiera și, cu toată rezistența opusă de finlandezi, sprijiniți de suedezi, Suedia semnează, în cele din urmă, pacea de la Hamina, iar aliatul lui Napoleon își adaugă la titlurile sale și pe cel de „mare duce al Finlandei"

În aceste împrejurări, o puternică mișcare culturală cu scopuri politice se formează, mai întîi la Turku și apoi la Helsinki. Avînd în frunte cele mai luminate minți ale epocii, acest curent — care mai tîrziu va fi numit „romantismul național de la Turku" — va antrena mase din ce în ce mai largi. Un tînăr universitar, Adolf Ivar Arwidsson, va formula și lansa celebra frază devenită istorică: „Suedezi nu putem fi; ruși nu vrem să devenim; să fim, deci, finlandezi". Filosoful Snellman va defini spiritul național drept principala forță de coeziune a poporului și a viitorului stat finlandez independent. El va înființa ziare în care vor fi expuse ideile mișcării.

Trezirea conștiinței naționale își căuta argumente mai ales în limba și în literatura populară. De aceea un alt reprezentant al mișcării, profesorul Elias Lönnrot, va străbate țara pe jos pentru a culege eroicele cîntece populare pe care le va uni în marea epopee **Kalevala**. Nici o altă lucrare n-a avut o influență mai mare asupra destinului istoric și cultural al Finlandei cum a avut **Kalevala**, epopee a patriotismului care — prin fapte de un eroism legendar — cucerește lumina libertății pentru poporul și țara cărora li se răpise soarele, luna și focul.

ALEKSIS KIVI, primul scriitor de limbă finlandeză, se va alătura acestei școli și va pune bazele literaturii culte finlandeze în bunele tradiții populare. El este nu numai creatorul primului mare roman finlandez **Cei șapte frați**, dar și întemeietorul dramaturgiei finlandeze, prin realizarea tragediei **Kullervo** inspirată din **Kalevala**. Pe aceeași linie se vor înscrie lucrările lui J. H. Erkko, poetul naturii pastorale, Minna Canth, luptătoare pentru drepturile și emanciparea femeii, Juhani Aho, liric al peisajului național, care se apleacă asupra „comorilor celor umili" și asupra „sfintei mizerii".

Din literatură personajele legendare au trecut și în alte arte. În pictură exponentul autorizat al romantismului național este Akseli Gallen-Kallela. El își construiește un studiou în pădurile Finlandei Centrale unde pictează pînze monumentale inspirate din faptele „Kalevalei": **Făurirea morii Sampo de către meșterul Ilmarinen, Călătoria în corabie a lui Väinämöinen, Răzbunarea lui Lemminkainen, Mama lui Lemminkainen** etc. În lucrarea **Simpozion** a surprins cîțiva artiști în atmosfera de discuții atît de propice curentului: Sibelius, Kajanus, Merikantos. În picioare apare pictorul însuși sub aripa unei păsări legendare care-i cheamă pe finlandezi la luptă.

Luînd contact cu ideile intelectualilor adepți ai lui Snellman, pentru care toată producția literar-artistică a vremii trebuia să se desfășoare sub semnul independenței țării, Sibelius va îmbrățișa și el aceste idei fără rezerve. Aproape întreaga operă a marelui compozitor își ia motivele din „Kalevala": **Kullervo, Karelia, Lemminkäinen, Fiica Pohjalei, Cîntecul lui Väino** etc. El înțelege că prin apariția unei arte patriotice se creează un domeniu în care stăpînii vremelnici nu se pot aventura. După audiția lucrării **Kullervo**, compozitorului i se face o mare manifestare de simpatie, fiind declarat compozitor național, iar poemul este considerat „prologul unor năzuințe eroice". În 1899, intelectualii din Helsinki organizează un mare spectacol patriotic pe motive din **Kalevala** și-i cer lui Sibelius să compună muzica pentru el. Sibelius va scrie poemul simfonic **Finlandia**. Execuția publică a poemului este însă interzisă. În Scandinavia se va cînta sub numele „Suomi", iar pe afișele din Germania i se va spune „Patria". După cîștigarea independenței, la 6 decembrie 1917, cînd parlamentul sărbătorește într-o ședință solemnă noul statut al țării, în aula Universității din Helsinki se va cînta pentru prima dată poemul simfonic **Finlandia**.

Întreaga cultură finlandeză a secolului al XIX-lea are la origine **Kalevala**, iar mesajul ei patriotic a însuflețit un întreg popor. **Kalevala** a demonstrat finlandezilor că asupritorii pot fi învinși, că țara poate deveni liberă și că oamenii pot trăi fericiți. La un popor cultivat, care avea deprinderea de a citi (Finlanda a fost prima țară din lume care a lichidat neștiința de carte), **Kalevala** a avut efectul unui manifest politic.

PE această bază trainică se va dezvolta, în noile condiții ale statului independent, literatura și artele, întreaga viață spirituală finlandeză. Realitatea de altădată sau prezentul imediat vor figura în romanele celor mai de seamă scriitori contemporani: Frans Eemil Sillanpää (Premiul Nobel) cu romanele sale celebre **Silja, sau o soartă zbuciumată** și **Sfînta mizerie**; Mika Waltari **(Sinouhi Egipteanul** și **Îngerul Negru)**; Pentti Haanpää **(Războiul în deșertul alb)**; Väino Linna **(Soldați necunoscuți)**; Ilmari Kianto **(Linia roșie)**; M. Lessila **(Înviat din morți)**; Veijo Meri **(O poveste de sfoară)**; Martti Larni **(A patra vertebră** și **Prea frumoasa porcăriță)** etc. O puternică afirmare cunosc artele plastice, dar domeniul în care Finlanda avea să se impună în fața întregii lumi va fi cel al arhitecturii. Puține sînt țările care au adus o contribuție atît de importantă la dezvoltarea arhitecturii moderne ca Finlanda. Eliel Saarinen, Erik Bryggman, Reima Pietilä, Viljo Revel, Aarne Ervi, Heikki Siren, dar mai ales Alvar Aalto au reușit, prin lucrările lor, să învingă barierele care se creează în jurul personalităților provenite din țările mici sau din cele care n-au avut o veche tradiție culturală, și să se impună în rîndul celor mai mari arhitecți contemporani. Ei au cîștigat concursuri internaționale și au construit în Statele Unite și în Canada, în Republica Federală Germania și în Berlinul Occidental, în Danemarca și în Suedia, dar marile lor opere se găsesc pe teritoriul propriei lor țări. Lucrările lor sînt dintre cele mai variate: case individuale, ansambluri de locuințe, clădiri publice, fabrici și uzine și chiar orașe întregi.

Urmașii meșterului Ilmarinen, cel care construia nave pentru Väinämöinen, au transformat visul în realitate. Finlanda este azi una dintre cele mai mari exportatoare de spărgătoare de ghiață din lume, avînd o industrie siderurgică selectă care-i permite să construiască și să vîndă nu numai vapoare dar și mașini pentru fabricarea hîrtiei, mașini agricole, fabrici de sticlă etc. Finlanda deține locul 5 în lume în ceea ce privește consumul de energie electrică și se află în rîndul primelor zece țări ale lumii în ceea ce privește venitul pe cap de locuitor. Țara care, pînă la eliberare, mînca pîine din făină făcută din scoarța copacilor, azi exportă produse agricole, fiind, după Danemarca, cea mai mare producătoare de unt pe cap de locuitor și una dintre cele mai mari exportatoare de produse lactate. Alte ramuri ale economiei o situează, de asemenea, pe locuri de frunte în lume: industria chimică, industria textilă, industria lemnului și a hîrtiei etc.

Refacerea economică a țării, care s-a realizat într-o perioadă extrem de scurtă, a determinat înflorirea tuturor domeniilor vieții spirituale, încît azi, la 64 de ani de la cîștigarea independenței, Finlanda este un nume nu numai pe harta lumii, dar și în conștiința ei.

George Radu

Prezențe românești

U.R.S.S.

● Revista sovietică de literatură universală „Saunge" („Tezaur") care apare la Tbilisi în limba gruzină, publică în nr. 4/1981 piesa de teatru **Simbătă la Veritas** de Mircea Radu Iacoban. Traducerea este semnată de Gari Gingihașvili și G. Dolidze.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● Revista „Nove Slovo", (Cuvîntul nou) din Bratislava, publică pe două pagini, frumos ilustrate, opt poeme de Anghel Dumbrăveanu în traducerea poetului Ondrej Stefanko. În numărul 29, „Literarna priloha Smeny na nedelu" (Suplimentul literar al săptămînalului „Smena" de duminică), care apare la Bratislava, inserează o pagină de traduceri din poezia tînără din România. Sînt publicate traduceri din poezia lui Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Vasile Dan și Magdalena Ghica. Prezentarea și traducerile sînt semnate de poetul Ondrey Stefanko.

SPANIA

● La Festivalul internațional al filmului fantastic desfășurat recent în localitatea spaniolă Sitges, actorul-copil Mircea Bogdan a primit premiul de interpretare pentru rolul său din cunoscuta creație a lui Ion Popescu Gopo **Povestea dragostei**.

FRANȚA

● În Buletinul „Rimbaud Vivant", numărul 20, din 1931, a apărut textul integral al conferinței rostite de Petre Solomon la Biblioteca Franceză din București, în toamna anului 1930, cu prilejul apariției studiului său „Rimbaud — o călătorie spre centrul cuvîntului" (Editura „Albatros", 1930). Buletinul „Rimbaud Vivant", editat de asociația „Les Amis de Rimbaud" din Franța, salută ca pe „un eveniment excepțional" apariția acestui studiu despre Rimbaud în România.

ITALIA

● Recent, revista „Pomezia Notizie" din Roma a publicat o scurtă prezentare a revistei „Convorbiri literare" și poezii de Virgil Teodorescu și Vasile Nicolescu, în traducerea poetelor Margherita Guidacci și Mariana Costescu.

S.U.A.

● La 65 de ani de la „Insurecția de la Zürich" și crearea Dadaismului de către Tristan Tzara (1916), prestigioasa galerie newyorkeză „Franklin Furnace" a avut inițiativa de a deschide o expoziție documentară cu tema: „Contribuția românească la Dadaism și Suprarealism". Expoziția (14 octombrie — 12 decembrie), organizată de poetul Val Eyestone, încearcă să releve originalitatea și universalitatea artiștilor români și aportul de excepție (cantitativ și calitativ) pe care aceștia l-au adus în avangarda artistică a secolului XX. Sînt expuse documente de valoare ale mișcării, incluzînd cărți de poezie, proză, teatru și critică, cărți de artă, cataloage de expoziții, afișe, fotografii, lucrări originale de artă, facsimile, reviste, antologii, etc. Din lunga listă a artiștilor români prezentați în cadrul acestei manifestări spicuim: Urmuz, Tristan Tzara, Constantin Brâncuși, Victor Brauner, Gellu Naum, Sașa Pană, Marcel Iancu, Gherasim Luca, Jacques Herold, Virgil Teodorescu, Ștefan Roll, M. Blecher, Eugen Ionescu, Leonid Dimov. La vernisaj au fost recitate poezii de Tristan Tzara și Gellu Naum, pentru prima dată traduse în limba engleză: Expoziția se bucură de succes în rîndul oamenilor de cultură și artă și în paginile revistelor de specialitate newyorkeze.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, telefon: 50 71 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 51, joi 17 decembrie 1981

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

51

De vorbă cu MIRCEA ELIADE
(pagina 12—13)

SPIRITUL REVOLUȚIONAR

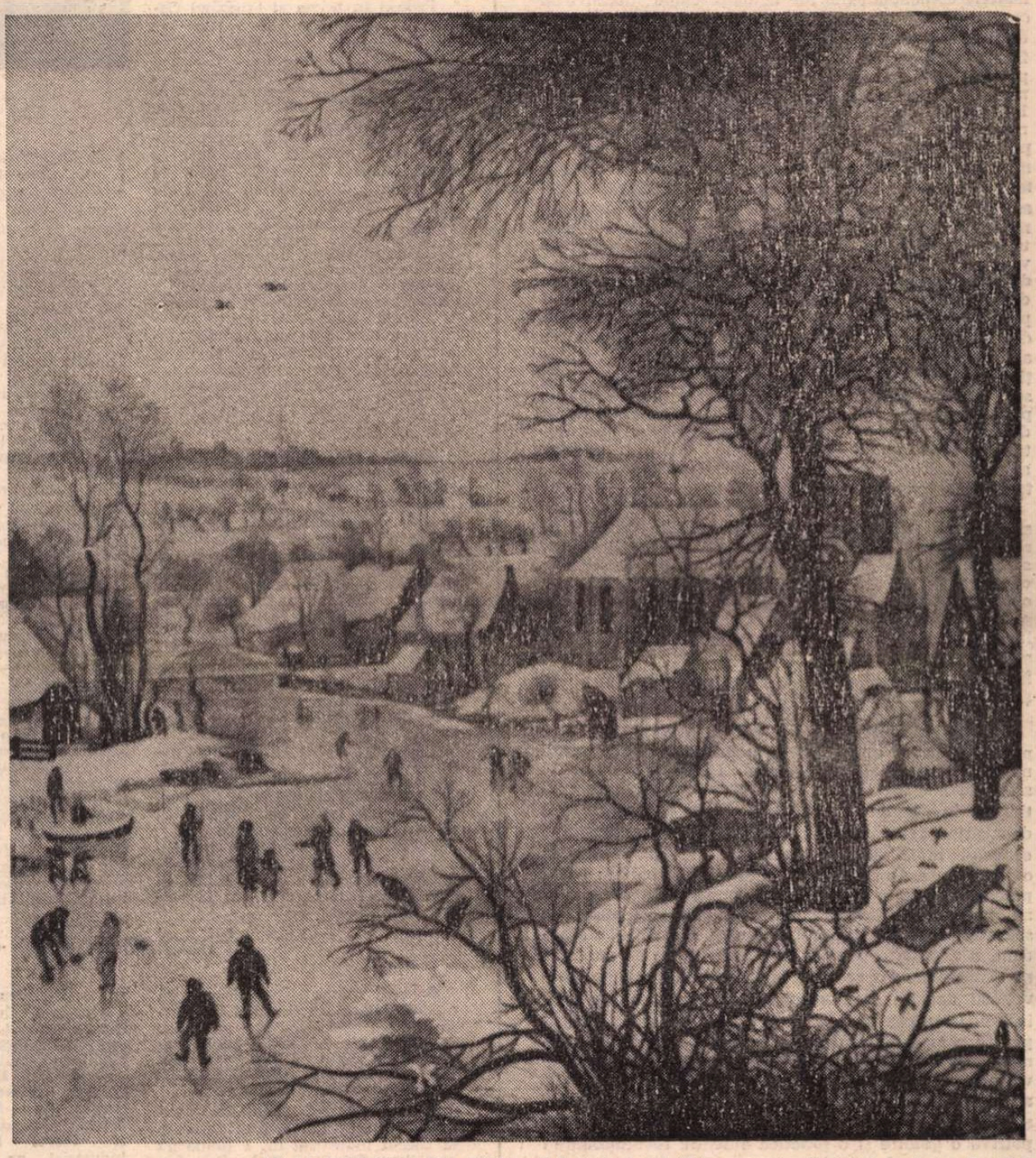
ÎN ACEST sfîrșit de an, respectiv în ultima decadă a lunii noiembrie și în prima decadă a lunii decembrie, viața noastră social-politică a marcat un adevărat salt în procesul afirmării spiritului revoluționar ca revelatorul firesc al capacității de acțiune ce caracterizează tot mai intens poporul român în ineluctabilul său mers-înainte pe calea făuririi noului său destin. Pășirea pe noi trepte în vasta operă de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și, totodată, manifestarea la proporții nemaiîntîlnite a voinței de pace, împotriva înarmărilor nucleare, pentru o lume a destinderii a colaborării în securitate deplină și nestirbită independență — iată cele două fațete ale uneia și aceleiași realități în mers constituind politica internă și externă a României contemporane într-o polivalentă unitate dialectică. Spunem **polivalentă,** căci pe fiecare zi tot mai intens se manifestă, în multiple aspecte, expresia creatoare a conștiinței revoluționare, purtînd coloratura specifică fiecărui domeniu de activitate și, nu mai puțin, a indicelui de personalitate al **cetățeanului-socialist,** așa cum se manifestă el — în infinitele variante — la locul de muncă, în relațiile obștești, în aspectele cotidiene ale existenței. Este un izvor de autentică bucurie să constați un grafic mereu ascendent al **sensibilității sociale,** de la vîrsta adolescenței la cea a deplinei maturități, în unitățile industriale ca și în cele agricole, pe șantierele de construcție, în instituțiile de învățămînt, în diferitele reuniuni ale oamenilor muncii, **spiritul colectiv** demonstrîndu-și tot mai semnificativ virtuțile. Și aceasta, sub semnul receptivității la nou, al confruntării de opinii în finalități constructive, al criticii și autocriticii înțelese din ce în ce mai mult ca stări firești ale ceea ce putem numi **stilul de viață socialist.** Sînt, desigur, și excepții la acest peisaj al noii noastre societăți, dar putem afirma că „linia generală" este cea pe care o evocăm.

ÎN ACEST atotcuprinzător context se cuvine a aprofunda, deci, argumentarea — atît de pregnantă — a tovarășului Nicolae Ceaușescu privind **ridicarea la o calitate superioară a întregii activități ideologice și politico-educative, de formare și educare revoluționară a oamenilor muncii,** argumentare constituind unul dintre capitolele amplei **Expuneri** la Plenara comună a Comitetului Central al P.C.R. și a Consiliului Superior al Dezvoltării Economice și Sociale. Abordînd problema, de o importanță hotărîtoare, a **schimbului de mîine,** a constructorilor pe mai departe ai viitorului socialist și comunist, secretarul general al Partitului sublinia necesitatea de a asigura educarea și formarea copiilor și tineretului în spiritul **patriotismului revoluționar,** al sădirii în conștiința lor a unei înalte răspunderi, al hotărîrii de **a acționa întotdeauna ca revoluționari,** de a fi întotdeauna împotriva a ceea ce este vechi și perimat, de a promova întotdeauna nou, de a nu precupeți nimic pentru victoria comunismului, pentru bunăstarea poporului și independența țării, pentru pace în lume. Așadar : „Umanismul revoluționar, spiritul de omenie al poporului nostru trebuie să se manifeste cu putere în spiritul revoluționar de muncă și luptă, în atitudinea fermă și intransigentă împotriva oricăror încălcări ale normelor socialiste, în apărarea, în orice condiții, a cuceririlor revoluționare, a independenței și suveranității țării".

Menționînd îndatorirea Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Ministerului Învățămîntului de a conlucra strîns în elaborarea unor programe educative pătrunse de spirit revoluționar, patriotic, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat, apoi, marea răs-

„România literară"

(Continuare în pagina 2)



PIETER BRUEGHEL CEL TÎNĂR : **Peisaj de iarnă** (Din expoziția Dialogul artelor — **Școala flamandă și olandeză, secolele XV—XVIII,** deschisă la Muzeul de artă)

FIRUL IERBII

Firul ierbii poartă-n pisc
urma dălții hibernale,
melancolic obelisc,
scris la vîrf, tocit la poale.

Apele din depărtări,
Pătrunzînd prin pîinea humii,
îi așează taina lumii
prin firide și-n cămări.

Îl imprimă ca pe-un disc
o cerească jinduire
coborînd pe ac subțire
dintr-al lunii alb menisc.

Vin gîngănii care știu
să sfărîme-n dinți pămîntul,
însă nu ce află vîntul
de pe șfichiul lui gălbiu.

Iarna, sub cudalbul zeu,
sar alături către stele
irealele gazele
lunecînd pe curcubeu.

A trecut al verii rit,
trece-o toamnă, trece-o iarnă,
vine plugul și-i răstoarnă
obeliscul necitit...

Crivățul din nou ieși
dintr-o bortă ne-astupată,
peste tot ce-a fost odată
vijiind : ei și, ei și...?!

C.D. Zeletin

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Spiritul revoluţionar

(Urmare din pagina 1)

pundere ce revine uniunilor de creaţie. Pătrunse de înaltele comandamente ale actualei etape decisive în concretizarea perspectivei **orizont — 2000**, potrivit directivelor Congresului al XII-lea al P.C.R., artele, în frunte cu literatura, trebuie să devină într-adevăr expresia tot mai puternică a acestui umanism revoluţionar, a acestui patriotism luminat şi avîntat. Relevînd îndatorirea comuniştilor din domeniul creaţiei literar-artistice de a combate opiniile, fie şi sporadice, potrivit cărora poezia revoluţionară, patriotică nu ar mai corespunde actualei etape de dezvoltare, **Expunerea** din 25 noiembrie a subliniat că „dimpotrivă, acum mai mult ca oricînd avem nevoie de o poezie revoluţionară, patriotică", „avem nevoie de o literatură militantă, revoluţionară". Concret: „Avem nevoie de romane, de piese de teatru care să oglindească munca entuziastă, grea, dificultăţile ce trebuie depăşite, dar şi succesele pe care le înregistrează poporul nostru în edificarea celei mai drepte societăţi din lume, în urcuşul spre înaltele piscuri luminoase ale comunismului. Avem nevoie de mărşuri revoluţionare, patriotice, care să mobilizeze, să trezească sentimentele nobile ale dragostei faţă de patrie, de popor, faţă de socialism, să cultive idealurile înalte de pace şi prietenie. Avem nevoie de picturi şi sculpturi care să oglindească realităţile vieţii, nu doar abstracţiuni. Avem nevoie de un teatru şi o cinematografie cu adevărat revoluţionare".

În aceste indicaţii vibrînd intens de forţa convingerii şi patosului revoluţionar, într-o viziune pe cît de realistă pe atît de însufleţitoare, toţi slujitorii artelor sînt chemaţi să-şi confrunte dăruirea şi împlinirile specifice cu uriaşa dăruire şi împlinire a întregului popor care făureşte noua imagine a patriei, propulsînd noul sens al viitorului ei de mîine. Chezăşia cuprinzătoarei, luminoasei izbînzi este însăşi această unire în cuget şi-n simţiri a tuturor, această unitate de nezdruncinat în jurul Partidului, această trăire în demnitatea faptei şi a spiritului revoluţionar.

FAPTĂ ŞI SPIRIT care se armonizează cu atît mai pregnant cu cît înseşi dimensiunile contemporaneităţii noastre sînt resimţite la justa lor amplitudine şi semnificaţie. Este ceea ce secretarul general al Partidului, în aceeaşi **Expunere**, a arătat comparînd atît de sugestiv actualele aspecte din viaţa internaţională şi economia mondială cu o furtună de mari proporţii şi de o intensitate deosebită. De unde şi întrebarea: „S-ar putea lua oare în consideraţie ipoteza de a încerca să ne punem la adăpost, adoptînd poziţia aşteptării, în speranţa că o să treacă furtuna?" Răspunsul: „Evident, o asemenea poziţie nu numai că nu ar putea să ne avantajeze, dar ar duce, inevitabil, la stagnarea dezvoltării noastre economico-sociale, la darea noastră înapoi. De aceea trebuie să acţionăm cu toată energia pentru a face faţă furtunii din viaţa economică internaţională, luînd măsuri hotărîte care să asigure dezvoltarea economico-socială a ţării şi în împrejurările actuale grele." Un diagnostic ştiinţific asupra situaţiei şi o hotărîre în soluţionarea problemelor marcînd deopotrivă o gîndire şi o practică autentic revoluţionare! Prin urmare: „Acţionînd în mod revoluţionar, partidul nostru trebuie să ştie să înfrunte orice greutăţi, orice furtuni şi să conducă poporul nostru spre împlinirea năzuinţelor sale supreme, spre făurirea socialismului şi comunismului".

Într-o asemenea perspectivă trebuie considerată, deci, şi puternica înlănţuire de acţiuni în domeniul politicii internaţionale, anvergura cu care s-a proiectat în conştiinţa mondială iniţiativa preşedintelui României întru apărarea păcii, a salvgardării securităţii şi independenţei popoarelor, împotriva ameninţării, tot mai grave, datorită înarmărilor nucleare, intensificării pregătirilor pentru o înfruntare ce pune în joc însăşi existenţa vieţii pe glob, în Europa în primul rînd. Ecoul — de proporţii nemaiîntîlnite — al demersului României, al uriaşei manifestări din capitala ţării, racordîndu-se la marile demonstraţii de masă din alte capitale europene, a fost confirmat de toate marile agenţii de presă, de marile ziare din toate părţile lumii. La prestigiul de mult cîştigat — prin politica sa internaţională de pace şi colaborare cu toate popoarele, în respectul independenţei şi al suveranităţii egale, de promovare a tuturor marilor iniţiative menite a impulsiona o nouă aşezare a lumii —, România socialistă şi-a adăugat noi şi importante atribute. Ele sînt expresia directă a spiritului revoluţionar ce însufleţeşte o ţară şi un popor.

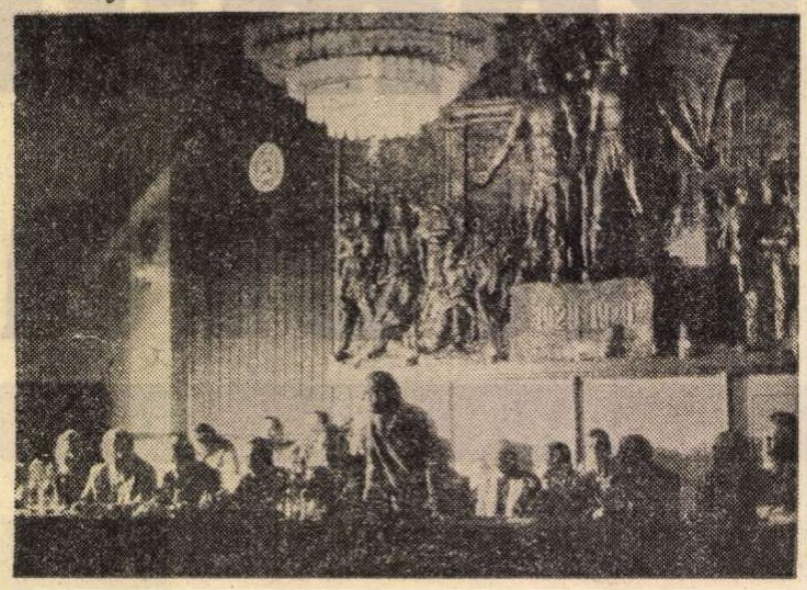
Izvorît deopotrivă din cel mai fierbinte patriotism şi din cea mai profundă concepţie ştiinţifică asupra destinului uman.

„România literară"

Viaţa literară

Întîlniri cu oţelarii şi minerii hunedoreni

● Săptămîna trecută, vreme de patru zile, poeţi şi prozatori, critici şi dramaturgi reprezentînd Uniunea Scriitorilor, precum şi asociaţiile scriitorilor din Bucureşti, Braşov, Cluj-Napoca, Craiova, Sibiu şi Timişoara, au fost oaspeţii oţelarilor şi minerilor din judeţul Hunedoara. Au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, **George Bălăiţă** şi **Constantin Ţoiu**, vicepreşedinţi, **Nikolaus Berwanger**, secretar, **Traian Iancu**, director la Uniunea Scriitorilor, **Anghel Dumbrăveanu** şi **Mircea Tomuş**, secretari de asociaţii, **Vasile Băran, Valeriu Bârgău, Mariana Bojan, Petre Bucşa, Neculai Chirica, Radu Ciobanu, Ion Cucu, Mihail Davidoglu, Eugen Evu, Ioan Evu, Ilarie Hinoveanu, Negoiţă Irimie, Iv. Martinovici, Teohar Mihadaş, Sânziana Pop, Nicolae Prelipceanu.**



La Lupeni

Primiţi în prima zi la sediul Comitetului judeţean de partid de către tovarăşul **Radu Bălan**, prim-secretar al Comitetului judeţean Hunedoara al P.C.R., scriitorii au luat cunoştinţă de realizările înfăptuite în aceşti ani de construcţie socialistă pe meleagurile hunedorene, înţelegîndu-se mai profund dinamismul profilului economic şi social-cultural al acestui judeţ cu un rol atît de important în viaţa patriei. Totodată, din prezentarea făcută, s-au desprins cu limpezime şi orizonturile, ţelurile concrete, preocupările largi, pline de patos, ale oamenilor muncii hunedoreni pentru o îndeplinire exemplară a sarcinilor ce le revin din documentele Congresului al XII-lea al partidului, hotărîrea lor nestrămutată de a urma învăţămintele principiale şi practice conţinute în Expunerea tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU**, secretarul general al partidului, la recenta plenară a Comitetului Central al P.C.R.

Bogata gamă de manifestări desfăşurate apoi în judeţ (întîlniri, şezători literare, vizite de documentare, dezbateri) la care au participat — de-a lungul întregului traseu — secretarul cu probleme de propagandă al Comitetului judeţean de partid, tovarăşa **Maria Mitrofan**, şi preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, tovarăşa **Rafila Iacob**, — iar în localităţi prim-secretari (Brad: tovarăşul **Ionel Vlad**, Lupeni: tovarăşul **Horia Toma**, Petroşani: tovarăşul **Viorel Faur**), secretari şi activişti ai comitetelor municipale şi orăşeneşti de partid, a avut darul să pună în evidenţă necesitatea unei tot mai aprofundate cunoaşteri a universului în care trăim şi muncim, ca şi forţa literaturii de a încorpora sintetic şi de a ilumina, prin virtuţi specifice, istoria şi viaţa noastră contemporană.

Vizitele de documentare au început la Muzeul judeţean de istorie, după care scriitorii s-au întîlnit, în sala unui frumos club, cu muncitorii Centralei termoelectrice de la Mintia, unde s-a ţinut şi cea dintîi şezătoare literară.

Următoarea a avut loc la Hunedoara, la oţelăria electrică nr. 2 a marelui, străvechiului şi modernului combinat siderurgic, unde dialogul oţelari-scriitori a fost deschis de Eroul Muncii Socialiste **Ştefan Tripşa**, şi de inginerul **Cornel Deheleanu**, directorul uzinei nr. 3.

O altă întîlnire, de astă dată la la Casa de cultură din Deva, cu tinerii oraşului, a demonstrat acelaşi interes pentru literatură, pentru rosturile ei în procesul de continuă înnobilare a climatului nostru de muncă şi de viaţă.

În ziua următoare, scriitorii au călătorit prin locurile încărcate de istorie ale Ţării Zarandului, unde de peste două milenii trăiesc căutătorii şi prelucrătorii minereurilor aurifere şi unde au rămas pentru totdeauna în memoria poporului român urmele eroilor întrupaţi în chipurile legendare ale lui Horia, Cloşca şi Crişan şi al lui Avram Iancu.

La Pantheonul naţional de la Ţebea, din partea Uniunii Scriitorilor a fost depusă, în semn de înaltă cinstire a martirilor neamului, o coroană de flori. O emoţionantă evocare a „neînfricării Iancului" a făcut-o bătrînul rapsod **Teader Dragoşa**.

Vizita la Muzeul Întreprinderii miniere Barza — cunoscut sub numele de „Muzeul aurului" şi a cărui colecţie mineralogică se remarcă în mod deosebit prin numărul mare, varietatea şi frumuseţea exponatelor cu aur nativ, fiind, din acest punct de vedere, considerată printre cele mai interesante din lume — a fost urmată de întîlniri cu mineri la Gurabarza şi cu locuitori ai comunei Vaţa de Jos. Întîlnirea de la Gurabarza a prilejuit şi o dezbatere cu tema: „Creaţia literară contemporană în spiritul documentelor Congresului al XII-lea, al indicaţiilor secretarului general al partidului."

Următoarele acţiuni au avut loc în Valea Jiului, valea marelui fluviu subteran al cărbunelui românesc. La clubul întreprinderii miniere Lupeni şi în aula Institutului de mine din Petroşani, scriitorii s-au întîlnit cu sute de mineri şi studenţi. În dezbaterea de la Institutul de mine („Mesajul patriotic, revoluţionar al literaturii noastre"), cu care s-a încheiat ciclul acestor manifestări organizate de Uniunea Scriitorilor şi Comitetul judeţean Hunedoara de cultură şi educaţie socialistă, s-a pledat deschis şi sincer pentru însuşi mobilul artei noastre contemporane: continua modelare spirituală şi moral-politică a omului de azi şi de mîine, constructor al socialismului şi comunismului în România. Şi, fireşte, concluziile au fost tot atît de limpezi: într-un context în care se cere în toate domeniile o înaltă responsabilitate a muncii şi a vieţii şi oamenii scrisului, ei înşişi oameni ai muncii, îşi dovedesc şi se vor strădui să dovedească prin operele lor, prin întreaga lor activitate deplinul ataşament pentru un ţel atît de luminos cum este acela al necontenitei înălţări a patriei, ţelul suprem spre care a gravitat, dintotdeauna, adevărata artă.

„Nicolae Labiş — omul şi opera"

● În sala mare a Casei de cultură a Sindicatelor din Suceava s-a desfăşurat un simpozion sub genericul **Nicolae Labiş — omul şi opera**, urmat de o şezătoare literară la care au participat toţi scriitorii sosiţi la manifestarea de la Suceava.

În municipiul Suceava au avut loc, în aceeaşi zi, şezători literare la Liceul industrial nr. 1 (unde au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiţă**, vicepreşedinte al Uniunii, **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, **Andi Andrieş**, directorul Editurii „Junimea", **Virgil Cuţitaru, Ion Gheorghe, Norman Manea, Constantin Coroiu, Marcel Mureşanu**); la Liceul alimentar din Suceava: **Horia Zilieru, Dumitru Ignea, Nicolae Turtureanu, Dragoş Vicol, Const. Blănaru, Const. Ştefuriuc**; la Liceul economic din Suceava: **Nicolae Dan Fruntelată**, redactor şef al revistei „Luceafărul", **Doina Sălăjan, Aurel Covaci, Nicolae Barbu, Gheorghe Istrate, Aura Muşat, Ştefan Luca, Horia Stamati, Ion Beldeanu** şi **Viorel Dîrza**; la Liceul industrial nr. 2 din Suceava: **Florin Mugur, George Tărnea, Cornel Popescu, Corneliu Sturzu**, redactor şef al revistei „Convorbiri literare", **Margareta Labiş, Dumitru Ignea, Dragoş Vicol, George Damian, Nicolae Prelipceanu, Mihail Iordache.**

A doua zi, scriitorii au făcut o vizită de documentare la Mălini, comuna în care a copilărit Nicolae Labiş, unde au vizitat Fondul documentar-memorial din casa părintească a poetului.

Oaspeţii au fost salutaţi de **Gheorghe Popa**, primarul comunei.

Cu acest prilej a fost depusă o coroană de flori, din partea Uniunii Scriitorilor, la monumentul Nicolae Labiş. La căminul cultural a avut loc, în prezenţa a peste 500 de localnici, o şezătoare literară la care au participat **Dumitru Radu Popescu, Nicolae Dan Fruntelată, Traian Iancu, Dragoş Vicol, Ştefan Luca, Ion Gheorghe, Nicolae Barbu, George Damian, Aurel Covaci, Nicolae Prelipceanu, Margareta Labiş, Doina Sălăjan, Ion Gheorghe, Florin Mugur.**

După-amiază, la Liceul „N. Gane" din Fălticeni a avut loc o nouă întîlnire cu cititorii, şezătoarea fiind condusă de poetul **Gheorghe Tomozei.**

Constituirea cenaclului din Suceava al Uniunii Scriitorilor

● Uniunea Scriitorilor şi Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Suceava au organizat, în zilele de 11—12 decembrie 1981, o importantă suită de manifestări cu prilejul cărora a avut loc constituirea Cenaclului literar din Suceava al Uniunii Scriitorilor.

Oaspeţii, scriitori din Bucureşti, Iaşi, Suceava, Cluj-Napoca, în frunte cu **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, s-au întîlnit cu tovarăşa **Floarea Leuştian**, secretar al Comitetului judeţean de partid.

În sala de festivităţi a Muzeului judeţean a avut loc constituirea Cenaclului literar care cuprinde 18 membri, dintre care 5 membri ai Uniunii Scriitorilor.

După cuvîntul tovarăşului **Alexandru Toma**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, care a subliniat contribuţia membrilor fondatori ai cenaclului la dezvoltarea literaturii din această parte a ţării, a vorbit **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, sub egida căreia noul cenaclu îşi va desfăşura activitatea.

Preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu**, a precizat sarcinile ce revin pe viitor membrilor cenaclului în sprijinirea acţiunilor de cultură întreprinse în judeţ, iar în încheiere, tovarăşa **Floarea Leuştian** a mulţumit Uniunii Scriitorilor pentru grija pe care o acordă dezvoltării creaţiei literare.

Actul de constituire a Cenaclului a fost semnat de **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, şi **Alexandru Toma**, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă, precum şi de următorii membri fondatori: **Marcel Mureşanu, Ion Beldeanu, George Damian, Teofil Dumbrăveanu, Constantin Ştefuriuc, Constanţa Blănaru, Onu Cazan, Mihai Iordache, Ştefan Stroe, Gheorghe Lupu, Gheorghe Lucan, George Bodea, Const. Badersca, Ion Filipciuc, Horaţiu Stamatin, Cornelia Maria Savu, Romeo Istrati** şi **Victor Rusu.**

Secretar al Cenaclului a fost ales poetul **Marcel Mureşanu**, membru al Uniunii Scriitorilor.

Cultivarea expresiei

UNA dintre problemele literaturii care ar merita o discuție ceva mai serioasă este și cea referitoare la cultivarea în rîndul cititorilor a expresiei artistice, a bunului gust.

Desigur, nu facem din aceasta o chestiune „majoră" (doar știm și simțim cu toții gravitatea unui cuvînt atît de mare). Nu ne putem însă opri de la constatarea, verificabilă printr-o lectură din acest unghi, a unei îndepărtări din ce în ce mai vizibile de la exigențe ce păreau, cu nu prea mult timp în urmă, de prim ordin.

Devenind pe zi ce trece parcă mai grăbiți, mai neatenți la **formă**, e cumva normal să nu mai avem răgazul lecturilor răbdătoare, nici tihna conversației „intelectuale", șlefuitoare a cuvintelor, și nici pe cea a genului epistolar, adevărată școală a exprimării elaborate (nu știu dacă într-un secol cu telefoane ar mai fi putut crea un Corneille sau un Racine !).

Vorbim astăzi despre funcționalitatea textului (ca să dăm un singur exemplu) dar în același timp ne încîlcim cînd în termenii vreunei noi științe la modă, cînd în cei ai jargonului ziaristic, demonetizînd pînă la urmă însăși specificitatea limbajului artistic. Dacă important e doar ce se spune, restul se poate da de o parte fără nici o părere de rău. De ce am mai avea nevoie de o acoperire artistică, la ce ar folosi ea ? Nu-i suficientă cantitatea de adevăr dintr-o pagină, sinceritatea autorului ? Ce contează **cum spui ?** Contează doar **realitatea**, așa cum o vede autorul și cum va trebui s-o vadă și cititorul ! Cît despre cuvinte, ele nu-s decît niște vagonete cu care transportăm ceea ce e important, vital, acum, aici. Restul să nu conteze ? Restul e doar **calofilie, livresc** ș.a.m.d. ? (Se pot citi prin reviste asemenea „stigmatizări" aplicate unor autori onești, preocupați de desăvîrșirea artistică, autori care scriu rar, după lungi și penibile căutări, exigenți pînă la nebunie cu propriile produse. Din fericire, aceștia nu prea iau în serios asemenea binecuvîntări, altfel, cine știe ?, s-ar simți la fel de rușinați ca și cei bănuiți de vreo boală lumească.)

Și așa se face că neglijînd de la o carte la alta, de la un autor la altul, **forma** (această prejudecată, nu ?, a unei estetici depășite), ajungem pînă la urmă să lăudăm informul, incoerentul, neartisticul. Unii, mai subtili, au și găsit un termen acestei tendințe : **barocul.** Am citit într-o declarație a cuiva dintr-o revistă că formula sa de creație e **barocă** (?), vrînd să spună că e dinadins neclară, chiar nelogică, torturantă, numai și numai pentru a obține nu știu ce efecte speciale. În acest fel, într-adevăr, poți justifica orice, și neglijența stilistică, și masivitatea tomurilor predate pe la edituri. Dacă nu forma contează ci hăul, scrierea poate continua la infinit și-atunci descrii o ședință de bărbierit, pe trei sute de file, „elaborezi" lungi liste de lucruri, inutile unei construcții serioase, mizezi cînd pe clișeul curajului, cînd pe cel al personajului bun, dar cu unele lipsuri. Sub pretextul veracității renunți astfel să mai fii logic, îmbulzești cuvintele ca pe niște animale în abatoare, adopți jargonul cel mai colorat (pentru a fi înțeles de toată lumea !), ești cînd banal (ei, dar în ce scop ! ?), cînd crud (cruzimea vieții, deh !).

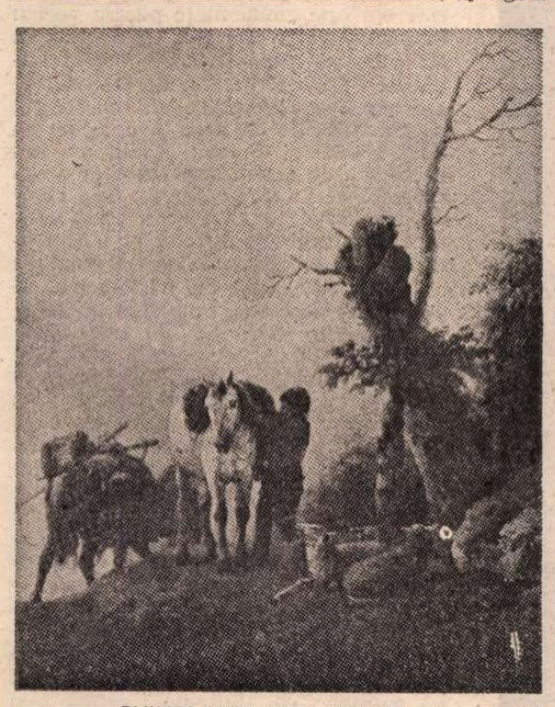
Și astfel un tînăr dintr-un colț de țară, băiat serios și muncitor, citindu-te, descoperă într-o bună zi că versurile sau proza ta sînt cam la mintea cocoșului, că verbele pe care le folosești le poate folosi și el, că topica e cea auzită toată ziua pe stradă sau la locul de muncă și că, la urma urmei, nu-i nici o deosebire între un romancier și un biciclist (vorba nu-mi aparține). Sau un altul, om în toată firea, trecut prin atîtea încercări (n-a făcut el pușcărie, n-a avut trei neveste, n-a trăit aventuri cît alții în zece vieți ?), își dă seama că dacă n-a scris pînă acum e pentru că n-a avut timp, că dacă s-ar apuca el să așternă pe hîrtie toate cîte le-a trăit... ehe !

LĂSÎND gluma de o parte, cred că lucrurile ar cam trebui să ne dea de gîndit. Tocmai pentru că literatura este și document uman, și revelație a eului creator (sau cum vreți să-i spunem), ea trebuie să incendieze inimile, să ne facă mai buni și mai înțelepți, să ne îndemne la reflecție și la acțiune. Dar să fie în același timp și frumoasă, și de bun gust.

Nu putem spune că nu se discută la noi despre expresia artistică. Din păcate, discuțiile acestea seamănă foarte mult cu cele despre ecologie. Toți ne plîngem de poluare dar prea puțini fac ceva concret, continuăm să azvîrlim hîrtiile pe jos iar din automobilul personal să aruncăm valuri de fum de benzină. Uităm că literatura, ca artă, este și **desfătare,** că o relație **diafană,** cum este cea dintre un autor și cititorul său, nu trebuie busculată prin trageri de reverul hainei. Că un vers trebuie să fie frumos în primul rînd și pe urmă altceva, că într-un roman trebuie să faci un mic pas fantastic pentru a trăi în lumea lui, a te emoționa, dar a te și **calma** pentru a vedea idei, a-ți înălța spiritul. Omul nu citește literatură numai și numai ca să adauge experienței sale experiențele altora (poate că el, ca individ, a trăit și știe lucruri de trei ori mai covîrșitoare decît scriitorul respectiv), ci și pentru frumosul căutat și găsit într-o pagină de carte, pentru construcția aeriană a unei fraze, pentru zborul de condor al unei metafore. Poate cititorul vrea să găsească într-o carte și puțină liniște și o împăcare cu sine, alteori vrea, pur și simplu, să viseze sau să învețe, pur și simplu (unde-i geniul lui Swift ca să ne instruiască cum se stinge o lumînare ?). O bună carte de literatură te învață nu numai să citești niște întîmplări, ci să citești și coloanele lui Bernini, și un peisaj, să te citești și pe tine însuți.

Ai atîta imaginație și inteligență cîte litere ai în cap.

Costache Olăreanu



PHILIPS WOUWERMAN : **Peisaj cu figuri**

IOAN CĂIAN, „valachus ex parentibus schismaticis"
sculptură de Gheorghe Adoc (Tabăra „Prietenia", Lăzarea)

Valahul

Voi nu credeți în aceste șiruri dese de acăți,
Duhurile-acestor locuri sînt lovite cu securea ;
Nici în sălciile-n care gînduri buigașe agăți,
Nici în dealul peste care mai puteai să treci aiurea.

Din această vale-a țării a pornit Ioan valahul
Pînă ce-a ajuns în turnuri și, ferit în mînăstiri,
Închidea la coborîrea asfințirilor, buiacul
Lui hotar, ca pe-o scriptură cu vedenii și uimiri.

Luna cînd își varsă varul pe sub streșinile grele
Din învolburări se-arată drumurile pin-la Rîm,
Drum de țară tras pe roata-mpărăției, și crenele,
Parcă muzicile stinse-n zarea unui vechi tărîm.

Peste-coperișuri sure bate clopotul și cheamă
De sub trunchiuri și pămînturi chipuri de părinți și fii...
El aude și-nțelege spusa lor, de bună seamă,
După legi și după datini, între tot ce se zidi.

Maică țară transilvană, loc al neamurilor tale,
De-nceputuri scrisă-n cartea cu credință-n graiul sfînt
De-un părinte-al tău ce duce în cîntarea lui de jale
A scripturilor ființă, din durere și pămînt,

Unde-s sălciile plînse-n care cerul să desghețe
În popasuri lungi de nouri, pe la trecători de munți,
Foșnetele lor lăsate-n cor de îngeri și-n ospețe,
Cîntecul lui Vodă Lupul, la petreceri și la nunți ?

De la praguri apusene vine fratele la frate
Ca un colăcar la nuntă-n leșii cei din pomeniri,
Dintr-un veac trăit întregul și rămas pe jumătate,
La ospăț domnesc de care, după timpuri, te mai miri...

Credeți în aceste rînduri de acăți ca niște strane
Peste care asfînțituri mai așternstiharul sfînt !
Printre ele-a dus valahul din ținuturi transilvane
O scriptură din ființă, din durere și pămînt !

Ion Horea

POLEMICI CORDIALE

Un punct de vedere

Stimate Mircea Iorgulescu,

Cum ştiţi, am asistat şi eu la dezbaterea de la secţia de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti despre „Tendinţe noi în proza contemporană". La un moment dat, am vrut chiar să iau cuvîntul, dar am renunţat. Mi se părea că discuţia, interesantă în ansamblu şi în nuanţe, se împotmolise totuşi în „da"-uri şi „nu"-uri prea tranşante în jurul întrebării dacă deceniul al şaptelea al prozei noastre contemporane poate fi comparat cu deceniul al treilea. Cel mai aproape m-am simţit de opinia dumneavoastră, că o asemenea comparaţie poate avea doar raţiuni strategice, şi anume de a ne exorciza complexele. De aceea vă scriu. Dar, odată complexele cicatrizate, răspunsul e „nu" ?

Şi eu cred că această comparaţie n-are nici un temei. Criteriul numărului de cărţi, cum a arătat Ov. S. Crohmălniceanu, e exterior şi derizoriu. Atunci ce rămîne ? Faptul că e vorba de două momente de elan literar, în care a avut loc o explozie a romanului ? Asta nu atinge substanţa problemei care ne interesează.

Şi, totuşi, îmi spun, comparaţia ar fi utilă, poate. Cu o condiţie : nu pentru a vedea ce apropie cele două perioade, ci, paradoxal, ce le desparte. Aceasta în măsura în care sîntem de acord că deosebirile pot fi uneori chiar mai revelatoare decît asemănările.

Să mă explic. În anii de ieşire din servitutile dogmatice care înăbuşiseră creaţia, scriitorul a căutat să restabilească legătura cu tradiţia vie a literaturii noastre, să regăsească drumul pe care-l abandonase, din vina nu în primul rînd a lui, dar şi a lui. Numai că el a găsit, într-o măsură, altceva decît a căutat şi, poate, chiar mai mult decît a pierdut.

Să recunoaştem, scriitorii au căutat atunci să regăsească arta ca artă. Aveau nevoie de asta, după ce dogmatismul împinsese arta de pe stradă în amvon şi, în acelaşi timp, o transformase, în parte, într-un soi de manufactură. Dar căutînd arta ca artă, scriitorii au găsit, aproape fără să-şi dea seama şi, în fond, pentru că nu se putea altfel, arta cu tendinţă. Căutînd dreptul artei de a rosti adevărul, ei au descoperit datoria de a-l sluji. Drumul care părea să ducă, pentru meditaţii estetice, în turnul de fildeş, a dus, cu foarte mici ocoluri şi ezitări, chiar în cetate şi la întrebările ei.

Dovezile ? Sînt, cred eu, mai multe. Şi, într-un fel, cu ele încep şi enumerarea unor deosebiri la care m-am gîndit, fără să pretind nici că sînt singurele, nici că sînt cele mai importante.

De pildă, problema curajului. Indiferent ce credem despre valoarea şi sensul curajului în creaţia literară, problema ca atare există acum. Ce înseamnă în deceniul al treilea curaj ? Probabil curajul de a scrie. În schimb, azi auzi foarte des : „e o carte curajoasă". Scriitorul curajos se mîndreşte că are curaj, e invidiat de alţii pentru curaj şi e preţuit de cititori cînd are curaj. Că acest curaj a putut deveni uneori şi un fel de jeton la ruleta succesului, un fel de substitut sau întăritor de talent, aceasta e o altă chestiune. Ca şi faptul, important !, pe care l-aţi semnalat într-un articol, că nu curajul, în sine, ci valoarea, artistică şi de conştiinţă, a unei cărţi îi decide în ultimă instanţă destinul. Dar obsesia curajului există. Şi ea influenţează indiscutabil şi scriitorul şi cititorul. Şi, bineînţeles, cărţile.

Mai departe. S-a discutat despre faptul că azi cititorul îi pretinde scriitorului în primul rînd să nu-l mintă. Iar Norman Manea a spus, pe bună dreptate, că toţi scriitorii adevăraţi respectă adevărul. Şi eu sînt de aceeaşi părere, dar nu faptul dacă este aşa sau altfel mă interesează acum, ci însuşi faptul că se pune această problemă. În deceniul al treilea, nici la noi, nici aiurea, adevărul nu-i persecuta pe scriitori. În schimb, în perioada postbelică, Albert Camus declara că libertatea este dreptul de a nu minţi.

Şi e de la sine înţeles că o proză obsedată de adevăr devine în chip logic, în operele ei reprezentative, polemică. Implicit sau explicit, ea trebuie să se bată pentru adevăr, pentru dreptate, pentru datoria ei de a vorbi, dacă vrea să răspundă exigenţelor cititorului. Desigur, din totdeauna literatura autentică a fost, într-un sens general, polemică, inclusiv proza deceniului al treilea de la noi. Dar „polemică" înseamnă azi mai mult decît atunci. Pe de o parte, înseamnă că proza şi-a asumat o vocaţie justiţiară. Pe de altă parte, vechiul adevăr estetic i se pare scriitorului de azi insuficient.

În definitiv, „obsedantul deceniu", care ne obsedează atît, e o formă de a face polemică, o strategie polemică dacă vreţi. În ce constă această strategie ? Ea fixează un fapt din plan existenţial în plan istoric. Proza obsedantului deceniu nu e, după părerea mea, **o categorie** în literatura contemporană, ci una din formele caracterului ei polemic. În treacăt fie zis, în chiar această strategie se află şi limitele ei. Ceea ce i-a permis să înflorească, să dea opere valoroase, riscă şi să o veştejească. Pentru că mutînd la nesfîrşit faptele din plan existenţial în plan istoric, scriitorul şi-ar asigura, ca să zic aşa, un curaj confortabil, dar şi-ar micşora şansele de a contribui la igiena morală a contemporanilor săi.

AJUNG astfel la una din cele mai semnificative mutaţii la care voiam să mă refer. Mi se pare de domeniul evidenţei că proza de azi a devenit pe nesimţite nu numai o proză polemică, ci şi o proză fascinată de etică. Fără să ne dăm seama, după ce toată lumea zîmbea prin anii '50 cînd era vituperat esteticul, am asistat la o răsturnare de planuri la care, cred eu, n-am reflectat încă îndeajuns. Şi anume, etica şi-a luat revanşa asupra esteticii. Nu întîmplător sînt azi atîtea declaraţii de război împotriva calofiliei. Ele se explică prin faptul că pe scriitor îl interesează ceva mai important decît să scrie frumos. Îl interesează o idee, un adevăr, o morală. Şi, uneori, din intransigenţă morală, din înverşunare morală aş spune, se întîmplă chiar să dispreţuiască, să sfideze esteticul, săvîrşind astfel o greşeală **au rebours** faţă de anii '50. Îmi amintesc că nu demult am avut o discuţie amicală, dar surprinzătoare, cu un scriitor de o mare fineţe intelectuală, care vorbea însă împotriva esteticii ca un terorist, considerînd estetica, nici mai mult, nici mai puţin, o trădare.

S-ar zice că toate aceste mutaţii derivă din mutaţiile sociale şi ţin de ele. Firește că în bună măsură lucrurile stau aşa. Risc totuşi afirmaţia, la care voi reveni, că în deceniul al treilea, în pofida marilor valori pe care le-a dat, proza noastră nu era întru totul sincronizată cu mişcările seismice de profunzime ale veacului. Ea era preocupată încă să recupereze decalajele şi să impună valori, să le clasicizeze, ceea ce presupunea o anumită încăpăţînare clasică şi prudenţă faţă de negaţie, un ataşament, firesc, mai mare faţă de răspunsuri decît faţă de întrebări.

Simt nevoia aici să fac o digresiune pentru a fi cît mai clar. M-a preocupat mult chestiunea ciclurilor în cultură. Între altele, m-a preocupat ideea lui Eugenio d'Ors, şi nu numai a lui, că istoria artei e o continuă alternanţă a clasicului cu barocul, văzute nu ca stiluri istorice, ci ontologice. Şi am ajuns la concluzia — iertată să-mi fie lipsa de modestie — că pe talgerele balanţei adevărul e, poate, mai complicat. Ceea ce e simplitate în clasicism ajunge în baroc somptuozitate. Linia dreaptă devine curbă. Cercul se transformă în elipsă. Bucuria se transformă în plăcere, surîsul în hohot, rafinamentul în lux. Statuile clasice s-au îmbolnăvit de obezitate, tăcerea a cedat locul retoricii, iar zeii s-au apucat să petreacă. Dar dincolo de metamorfoze, tot despre o certitudine este vorba. Şi clasicismul şi barocul sărbătoresc un răspuns. Astfel, aceste două stiluri, şi de fapt mai mult decît stiluri, ne spun împreună doar jumătate de poveste. În cealaltă jumătate, omul care s-a visat zeu se vede silit, uneori, să-şi recucerească prin îndoială şi căutare umanitatea. De aceea, cred că adevărata alternanţă în istoria artei, dacă există o asemenea alternanţă, este între clasicism şi baroc pe de o parte şi emisfera noastră de căutare (căreia îi spunem „manieristă" poate numai în lipsă de alt nume) pe de altă parte.

După cîte înţeleg, nici un om cult nu mai judecă azi, în artă, manierismul cum îl explică dicţionarele noastre, care-l reduc la formalism cu un dispreţ stereotip şi imperturbabil. Şi mulţi au renunţat să-l limiteze, istoric, la perioada de nelinişte cuprinsă între gloria Renaşterii şi gloria barocului, văzînd în el o expresie a „omului problematic". Căci manierismul este, şi distincţia mi se pare importantă, nu atît o oboseală a Renaşterii, cît o criză a ei, o criză care a apărut nu numai atunci, ci ori de cîte ori în locul răspunsurilor pe care le celebra artistul a reapărut, neliniştitoare şi tiranică, întrebarea. Vreau să spun, simplificînd desigur, că există epoci în care spiritul e fascinat de Răspuns şi epoci în care el e fascinat de Întrebare. Apoi, că aceste crize nu înseamnă regres ; ele sînt dureroase, dar rodnice. Mai precis, criza manieristă nu e o criză a valorilor, ci criza unor răspunsuri care între timp au devenit nesatisfăcătoare ; deci o criză a stagnărilor, cînd progresul ameninţă să înmărmurească. Cineva spunea că nu există alt progres în afară de progresul interior. Cred că nu e adevărat. Dar, oricum, nu există progres fără progres interior. Şi nu există progres fără întrebări. Uneori omul e în situaţia lui Cortés, de a arde toate corăbiile care l-ar putea duce înapoi, ca să poată merge înainte. Manierismul ar fi prin urmare un fel de purgatoriu periodic în care se nasc noi certitudini. Purgatoriu dureros pentru că toate certitudinile trebuie probabil plătite. Dar artistul nu are altă soluţie. Dacă vrea să creeze în continuare, el trebuie să-şi pună întrebări, cu riscul ca aceste întrebări să fie mortale.

Aş vrea să fiu bine înţeles, de aceea îngăduiţi-mi să mai adaug ceva la această digresiune şi aşa destul de lungă. N-am putea merge mai departe punînd mereu sub semnul întrebării toate adevărurile cîştigate. Prin forţa lucrurilor sîntem condamnaţi la un soi de dogmatism, acesta minim şi neagresiv, fără de care n-am putea trăi. Căci ar fi absurd, de pildă, să începem în fiecare dimineaţă să ne îndoim de tabla înmulţirii şi de toate teoremele pe care le-am învăţat. N-am mai avea timp pentru nimic altceva decît să refacem la nesfîrşit drumul lui Sisif. Dar nici nu putem progresa repetînd continuu. E mult mai simplu să spui $2 + 2 = 4$ şi e infinit mai aspră hotărîrea de a lua unele adevăruri de la început, dar, cum ziceam, uneori sîntem obligaţi să procedăm asemenea lui Cortés. Cu alte cuvinte, ca să mă reîntorc la ceea ce ne interesează, manierismul îşi sacrifică liniştea, confortul interior, pentru a elibera creaţia de canoane, cînd ele riscă s-o înăbuşe. Sau, dacă vreţi, manierismul este o perioadă de necesară igienă artistică. Voi scrie, probabil, odată un „Elogiu al manierismului" întrucît socot că nu numai seninătatea ne cere curaj. Dar nu e cazul acum să insist. Să trec, aşadar, mai departe.

Ei bine, convingerea mea e că secolul al XIX-lea a fost un secol care, în mare, a stat sub semnul Răspunsului, în vreme ce secolul nostru stă, în mare, sub semnul Întrebării. De aici vine, cred, toată aventura labirintică a culturii secolului XX. Aţi observat că în nici un alt secol n-a revenit atît de obsedant motivul labirintului ? Titlul cărţii lui Hocke, **Lumea ca labirint**, este aproape emblematic pentru veacul în care trăim. De aici pulverizarea stilurilor, de aici căutările febrile, sfidările, provocările, neîncrederile, de aici toată anarhia stilistică din secolul nostru. Dincolo de această anarhie, eu aud versul lui Blaga : „Caut, nu ştiu ce caut"... Şi acum, după această lungă digresiune, iată ce cred : în chiar deceniul cînd Blaga a scris acest vers, proza noastră era nevoită să-l contrazică ; ea nu-şi isprăvise încă de împlinit sarcinile secolului al XIX-lea şi se grăbea **să găsească**, neavînd, ca alţii, destul timp să caute. Pe scurt, prin valorile ei proza deceniului al treilea era sincronizată cu literatura modernă din ţări cu o mai veche tradiţie ; nu însă şi prin curenţii de adîncime. Abia acum putem spune, cred eu, că se aud mai răspicat, şi în proza noastră, întrebările grave ale secolului.

JAN VAN EYCK : **Omul cu tichia albastră**

ÎN LEGĂTURĂ cu aceasta, ar trebui, poate, risipită o prejudecată pentru a numi fără reticenţe inutile, o altă trăsătură de modernitate a prozei. Această prejudecată se referă la modul cum e privită ambiguitatea. Mi s-a întîmplat să constat că, dintr-un reflex mai vechi sau din lipsă de cultură, unii dau ambiguităţii în artă un sens pejorativ, elementar, socotind-o un păcat. Prin

anii '50, ea reprezenta chiar un stigmat, de natură să arunce anatema asupra unei cărți, „ambiguu" însemnînd atunci, cum știți, ceva suspect și primejdios. În forme parțiale, și cu mai puțin aplomb, se mai aud însă uneori și azi ecouri din acele păreri și sînt convins că v-ați lovit de ele ca și mine. Desigur, nu mă refer aici la ambiguitatea trucată, destinată să ascundă, ca o ceață artificială, lipsa de talent sau de idei. Căci se întîlnește, nu-i așa, o impostură și în materie de ambiguitate! Există o ambiguitate care se naște din faptul că respectivul scriitor n-are nimic de spus; și există o ambiguitate care se naște din prea plin, din dorința de a spune mai mult decît încape în mod normal în cuvinte. Mai există, evident, și ambiguitatea celui ce a încercat astfel, în diverse epoci, să ocolească cenzura, s-o păcălească. El căuta echivocul pentru a spune aluziv ceea ce nu putea spune deschis, contînd pe complicitatea cititorului și pe inteligența lui de a face o lectură radioscopică. Dar această ambiguitate n-avea rațiuni artistice, ci rațiuni extraliterare. Nu mă gîndesc prin urmare la ea, nici la cea elaborată, ci la ambiguitatea artistică, în care adevărul nu e învăluit în ceață, ci cețos sau, mai bine zis, plin de sugestii multiple. Adică ambiguitatea care face ca de atîtea secole să ne întrebăm de ce surîde Gioconda; și care deosebește surîsul Giocondei de zîmbetul clar și publicitar al vedetelor de la Hollywood. Sau ambiguitatea labirintului, unde același drum duce spre moarte și spre dragoste. Căci am putea spune nu numai **Lumea ca labirint,** ci și **Arta ca labirint.** Într-un fel, în orice operă mare e îngropată securea dublă din labirint. Numai datorită acestui fapt ne putem trăi prin Ulise propriile noastre rătăciri. Și numai așa a fost posibil ca Don Quijote să fie în același timp ridiculizat și iubit. Vorba lui Moisil, uneori drumul ocolește prin stele ca să ajungă lîngă noi.

Și dacă o asemenea ambiguitate există chiar în opere născute din idealul clasic, cu atît mai normal e să fie caracteristică aventurilor unui secol dominat de întrebări. Amintiți-vă ce spunea Borges, că în secolul nostru, dacă un autor ar copia cuvînt cu cuvînt **Don Quijote,** ar rezulta totuși altă carte decît cea a lui Cervantes. De fapt, nu mă îndoiesc că gîndiți la fel, dar voiam să ajung la ideea că, după părerea mea, arta acestui secol trăiește din ce în ce mai evident sub semnul manierismului, sub zodia Întrebării, și că pentru literatura secolului XX tăcerea Giocondei e uneori aproape asurzitoare, alteori un mod de a vorbi. Mărturisesc, nu mi se pare deloc o simplă întîmplare că în literatura contemporană apar atîtea romane parabolice.

Cînd spuneam că în deceniul al șaptelea, scriitorul a găsit, poate, chiar mai mult decît pierduse, mă gîndeam, între altele, la ambiguitatea fecundă; acea ambiguitate care nu se opune clarității, ci o îmbogățește și care ne amintește că a clarifica excesiv înseamnă uneori în artă a ucide, căci există, se știe, taine care, odată violate, nu ne oferă un răspuns, ci doar un pumn de cenușă. O ambiguitate, sau cum vrem să-i spunem dacă nu ne place s-o numim astfel, pe care prozatorii din deceniul al treilea n-au înfruntat-o, nu pentru că energiile creatoare nu le-ar fi permis s-o facă, ci pentru că urmau alte imperative.

Vă amintiți al doilea discurs în Suedia al lui Camus, care se intitulează, dealtfel, simbolic **Artistul și timpul său.** Camus spune acolo că epoca modernă nu mai permite artistului să se dezintereseze de ea; că scriitorul nu mai poate spera să se țină de o parte pentru a-și urmări gîndurile și reveriile care îi sînt scumpe. Pînă acum, abținerea a fost totdeauna posibilă. Cel care n-aproba putea adesea să tacă sau să vorbească despre altceva. Astăzi lucrurile s-au schimbat, tăcerea însăși capătă un sens, abținerea însăși constituie o opțiune, pedepsită sau lăudată. Astfel că artistul, adaugă Camus, e îmbarcat, cu voia sau fără voia lui, în galera timpului său. Și el se află, ca și ceilalți, în plină mare, unde trebuie să vîslească, la rîndul său, fără să moară, dacă poate, continuînd adică să trăiască și să creeze.

Amintesc asta dintr-un motiv anume. Întrucît mutațiile din literatura noastră contemporană au venit după o perioadă în care dogmele erau pietrificate și sărbătorite, s-ar părea că aceste mutații sînt exclusiv o reacție polemică față de acea perioadă. Pînă la un punct, această reacție există, e adevărat. Dar numai pînă la un punct. De acolo mai departe, problemele noastre sînt ale tuturor scriitorilor din acest sfîrșit de veac XX. Căci există pretutindeni, am impresia, o criză a dogmelor.

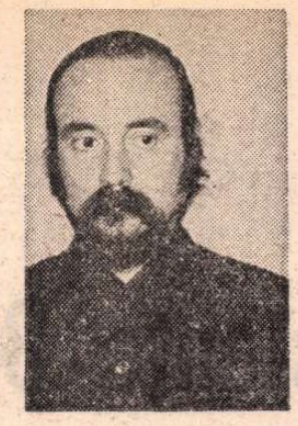
Și vreau să termin cu o afirmație tot riscantă. Mi se pare că un discurs ca al lui Camus nu s-ar fi putut ține în deceniul al treilea, în ciuda faptului că în epocă au existat atîtea manifeste estetice revoluționare. Trebuia, poate, ca lumea să cunoască toate experiențele tragice ale acestui secol, în care obsesia labirintului a reînviat, poate, și pentru că Minotaurul nu s-a mai mulțumit să devore șapte tineri și șapte fete, cum zice legenda, pentru ca scriitorul, zguduit, să descopere cu o gravitate sporită conștiința datoriilor sale. Ați observat că aproape nimeni nu mai vorbește azi despre turnul de fildeș, cu care altădată destui cochetau? Ar fi absurd, într-adevăr, să-ți transporți și turnul de fildeș pe o galeră unde și așa e destulă aglomerație.

Mă opresc aici.

Cu stimă și prietenie,

Octavian Paler

ANTOON VAN DYCK: **Cap de femeie** – studiu



Dumitru UDREA

Lacrima

Lacrima presimte ochiu-n cerc
Nemișcat, străluminînd căderea,
Gol amețitor al unei clipe
Dintr-un templu dezgolit aiurea.

Copitele sparg ceasurile vechi
Pregătind un spațiu-n care

Lacrima presimte ochiu-n cerc
Nemișcat, străluminînd căderea.

Lumina înserării din oglinzi
Mai persistă încă pe retină,
Cînd făptura mea se face umbră
Și lunecă într-o fîntînă,
Lacrima presimte ochiu-n cerc.

Adîncimi rotunde

Leagăn de-adîncimi rotunde
Suie grota ce mă naște,
În genunchi pretinsa lume
Bate clopotul de moarte.

Caii vin în sinziene
Lîngă muntele din inimi;

Leagăn de-adîncimi rotunde
Suie grota ce mă naște.

Peste spațiul dintre păsări
Somnul arde-n licărire
Și un astru fără nume
Cade într-un ochi de șarpe –
Leagăn de-adîncimi rotunde.

Toamna

Se tînguie în păsări toamna
La țărmul galben de uitare,
Spre care pilpiie lumina
Pe trepte albe de cuvinte.

Neprihănită pare alinarea
În candela iubirii duse,

Se tînguie în păsări toamna
La țărmul galben de uitare.

În cîntec risipit de dor
Se duc cocoarele în sus,
Iar în strigătul din somn,
Cînd doarme cel din urmă vis,
Se tînguie în păsări toamna.

Cînd vii

Cînd înspre mine tu vii
Aud cum se destramă timpul
Și se dilată ochiul nevăzut
Al grotei în care mai sînt.

Melodii necîntate învăluie cerul
Și din locul bîntuit de dragoste,

Cînd înspre mine tu vii
Aud cum se destramă timpul.

Cuvintele se devoră-n tăcere
Și picură încet cu stele,
Iar la răscrucea dintre inimi
Încep să crească piramide,
Cînd înspre mine tu vii.

Mîinile tale

Cînd mîinile tale numără
Petalele ochilor mei,
În catedrala unei zile
Aștept să înflorească timpul.

Drumul din palma mea
Se-ntretaie brusc,

Cînd mîinile tale numără
Petalele ochilor mei.

Dar ochii mei plîng
Ploaia ascunsă în nori,
Precum copacii bătrîni
Cercurile din carnea mea,
Cînd mîinile tale le numără.

Din clopote

Din clopote cad lacrimi de lumină
Și luna se tînguie în ciutura de piatră,
Deasupra noastră iarba veghează timpul
Și somnul orele din moarte.

Ne sînt străine iubirea și-ntristarea
Precum veșmîntul de datină păgînă;

Din clopote cad lacrimi de lumină
Și luna se tînguie în ciutura de piatră.

Neliniștit amurgul se destramă
În așteptarea zilei de pe urmă,
Iar soarele încearcă pe sub păsări
Un tril din viața ce-o să vină,
Din clopote cad lacrimi de lumină.

Se răstignește ziua

Se răstignește ziua în amurg,
Icoană sacră și păgînă,
Cum sufletul mi-e osîndit pe rug
Între soare și furtună.

În mine mai coboară stele
De doruri arse și lumină;

Se răstignește ziua în amurg,
Icoană sacră și păgînă.

Ușor mă ninge cu-ntuneric,
Zadarnic mă rostogolesc în timp,
Căci limpede s-aude glasul
Ce mă strigă din adînc,
Se răstignește ziua în amurg.

Apun iubiri

Apun iubiri în strigătul de dor
Din care noaptea se prelinge
Spre susurul unei fîntîni din cer
De unde-o stea mi se desprinde.

Sub ape reci și tulbure de somn
Ivite alăturea de Styx,

Apun iubiri în strigătul de dor
Din care noaptea se prelinge.

Adîncului ostatec și-mpărat
Îi gust ofrandele din vise
Și petrec la nuntă de luceferi,
Cînd în regatul Proserpinei,
Apun iubiri în strigătul de dor.

Flămînde întristări

Flămînde întristări îmi sună toamna
În șerpii de lumină adormiți
Și leagănă un cîntec frunza
Pe cerul apelor împotmolit.

Arzînd în spaima de culori
Și-n albele imperii destrămate,

Flămînde întristări îmi sună toamna
În șerpii de lumină adormiți.

E drumul abătut prin toate
Și-n muguri viscole se iscă,
Cum cade bruma peste zarea
Ce liniștea din fire o stîrnește,
Flămînde întristări îmi sună toamna.

Constanța BUZEA

Fotografie de Ion Cucu

Pretext de conversație

cînd l-am văzut apropiindu-se
cu toarte de porțelan pe deget
mi s-a făcut rău m-a podidit un plîns
pe care l-am camuflat cum am putut
întorcînd spatele și acoperindu-mă
de un ridicol suportabil

apărea rar și totdeauna din față
surprinzîndu-mă rece nepregătită vorbind
momentul era prost ales deși
cu lume multă de babilon secret
toți vorbind unii cu alții unii fără alții
noi noi

ce faci cu toartele astea pe deget
ca niște ciudate inele
semne ale fugii poate
dintr-un spital sărac sanatoriu în munți
chilie deșert lunar oho cîtă poezie
pînă cînd îți iese în față oglinda
ca o ființă care te pălmuiește

l-aș fi întrebat dar m-a podidit plînsul
în plin babilon toți vorbind unii cu alții
și unii fără alții cînd
m-a văzut urcînd treptele
ca ridicîndu-mă la cer
cu gîndul fugii poate dintr-un
deșert lunar oho cîtă poezie

îmi arătă cu sfială
duci pe cap un ciob ca o coroană de porțelan
celorlalți nu le pasă nu se uită
însă mie simt că mi se face rău
am găsit venind încoace toartele astea ia-le
oho cîtă poezie
pînă cînd îți sare în față oglinda
ca o ființă și te pălmuiește blînd

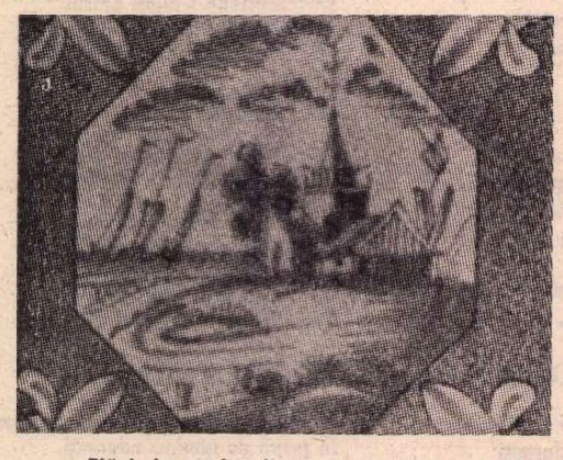
Groapa de var

pod îngustat
piciorul scapă între scînduri
dedesubt foșnet deasupra închipuirea
spic vîlvoi
la capătul șirei spinării

o sperietoare demnă își pierde paiele
ca vrabia țopăie
fă-i vînt dă-i brînci

lună în locul soarelui
gaură-n cer în întuneric
ploios întuneric peste groapa de var

podul se sperie se risipește
jos între clocote grîu scuturat
pentru păsările cerului
pentru șoarecii pămîntului
fă-le vînt dă-le brînci



Plăci decorative (faianță pictată, secolul XVI. Piese din expoziția de la Muzeul de artă)

În ecou

praf vezi acoperind
ucigaș respirația copilului
în ecoul răcnetelor
pașilor
teribilelor buze
care au rostit cuvinte

vezi nu întunericul
viu plin fierbinte
ci lumina umilind micșorînd
sala amintirea spectacolul

vezi spatele ultimului spectator
plecînd
draperia pare a-l urma
liniștindu-se apoi
vindecîndu-se ca o apă lovită
cu pietre

risipit miracol supt de crabii
venind oblic
din candelabrul uriaș
vezi toba pe care stai

oboseala copilului așteptînd
să pleci
să se mături sala
să se stingă luminile
să se ridice cortina

Păsări pe degetul arătător

două tîmple ale mele
cu două tîmple ale tale
două guri ale noastre tăcuții
cu două guri ale cuvintelor noastre
vorbind între ele
disprețuindu-ne noaptea
în somnul nostru care unul este și mare
dar gîndurile ele unde sunt
și ale cui
și pentru al cui folos veghează

nu te-aș răni cu spaimele mele
nu te-aș contrazice nu te-aș umili
nici nu ți-aș mărturisi că nu știu
că nu te cunosc
importantă e hotărîrea cu care semenii
noștri și noi ne luăm avînt
și reușim să ocupăm în picioare
exact locul gol unde eram dintotdeauna
așteptați

loc gol loc adînc unde seară de seară
ca să ne liniștim
aruncăm o carte citită cu ochii noștri
cu mintea noastră singură
cu degetul nostru arătător dînd foile
orbecăind printre rînduri
lipindu-ne de întunericul lor
semănînd ciudat și mirosind a
tipografie vijelioasă

revelație către sfîrșitul vieții
bunurile lumii
rostogolindu-se prin jghiaburi stricte
antrenînd în cădere copii
de o frăgezime îndoielnică
îi simțim printre rînduri
ca păsări așezîndu-ni-se pe degetul
arătător ciugulindu-l de cerneală
de litere de sens

Acel tu monstruos

cu cele pierdute
iluzii și crengi de mesteacăn
urmîndu-mă încîlcindu-se
în umbra pădurii
ca o ființă fantastică

nu știu înaintînd secerînd
cu picioarele înfășurate în mușchi
începusem să cred că împrejur
orice liman s-a retras

m-am oprit
spre a se opri cerul cu stele cu semne
dar sufletul meu n-a încetat
să se aucă pe povîrniș
nici o frînă nici o amintire
din care aruncîndu-mă
să nu mă urmeze acel tu monstruos
căruia îi promisesem să-l port

nici o voință
grăbindu-se să mă salveze
n-a priceput că mie mi-e rău
și mi-e groază
acelui tu monstruos îi dădusem loc
de viață și de moarte
drept asupra aripilor

îi aparțin egale una prin alta vîslind
una prin înțelesul celeilalte
ca printr-un aer albastru închis
asupra mea stînd vraiște ca porțile

el intră și iese zburînd
ca propriul meu suflet nepăsător
cu propriul meu suflet în minte
cu propriul meu îngîndurat suflet
care atît de palid șoptea
lasă-mă liber

acel tu monstruos deveni negru
și n-am mai văzut drum somn vis
mestecenii numai
albi în sine subțiri se făceau
țesătură de lemn luminînd
întîmplările
jocurile vii ale acelui tu monstruos
bătîndu-mă cu vechiul meu legămînt
peste tîmple

am încercat să-l duc mai departe
fără să-l numesc
fără să-l întreb
fără să vreau să știu dacă vreodată
se va îndura să mă lase

măcar îndepărtîndu-se
din cînd în cînd distanța
îndreptățindu-mă a-l evoca

O spovedanie publică

RARE sînt, în literatura noastră (de imaginație și memorialistică), acele crize de conștiință, similare acelora din literatura rusă clasică, crize care să-l îndemne pe autor să-și mărturisească public vina. Memorabilă este aceea a lui Mihail Sadoveanu, în admirabila sa carte de amintiri : **Anii de ucenicie** (1945). În capitolul XVIII, **Catastiful păcatelor,** își dezvăluia o serie de „ieșiri" ale orgoliului rănit, al acelui **pundonor** spaniol sau alte izbucniri temperamentale, în care crezuse că se manifestase „inorogul"[1]) dintr-însul.

Prieten mai tînăr al memorialistului, vînător și pescar, dar uneori mentor și călăuz al acestuia, Ionel Pop ne-a dat, în partea a doua a recentei sale cărți[2]), exemplul rarisim al strălucitului veteran, rușinat de unele performanțe ale sale, regretabile din perspectiva omeniei. Să nu anticipăm însă ; cartea se împarte în două, începînd cu cîteva istorisiri ale ochiului care rîde, așadar optimiste și cu cîte un grăunte de umor și sfîrșind, la rubrica **Spovedanie,** cu o serie de douăzeci și două de schițe ale ochiului care plînge.

Între aceste două compartimente se situează, cu titlul **Nu s-a întîmplat nimic,** o poveste în care nu mai intervine vînătorul cu pușca lui ucigașă: aceea a morții jderului, zdrobit de o capcană, după ce scăpase din alta, rămînînd invalid de un picior. Este o adevărată nuvelă animalieră, de forța acelora ale lui Rudyard Kipling și o capodoperă a literaturii noastre cinegetice, care l-ar fi încîntat pe starostele acesteia, Al. I. Odobescu. În cadrul iernii, în universul limitat al pădurii și printre viețuitoarele ei, jderul trăiește drama eșecului, nu mai puțin patetică la animal decît la om. Într-un scurt paragraf, autorul ne dezvăluie secretul reconstituirii acestei drame :

„...Nimeni, om pămîntean, n-a mers o noapte întreagă alături de jderul care umbla după pradă. Dar zăpada proaspătă e carte deschisă. Cel ce îi cunoaște slovele întipărite pe ea citește și înțelege cuvînt cu cuvînt minunatele întîmplări pe care le povestește cu adevărat".

Așadar urmele proaspete de sînge pe zăpadă i-au fost suficiente povestitorului ca să reconstituie, etapă cu etapă, sfîrșitul temutului animal de pradă, căzut victimă întîi neprevederii și a doua oară foamei, care i-a agravat-o pe aceasta. Nu e însă mai puțin adevărat că și imaginației creatoare îi datorăm această excepțională povestire de peste patruzeci și cinci de pagini, în care retrăiește întreaga natură hibernală, cu toate vietățile ei și cu o deosebită intensitate.

În primul ciclu, **Un ochi rîde,** ne întîmpină patru povestiri vînătorești, în care ciinele se răsfață deopotrivă cu stăpînul său, unul mai năzdrăvan decît celălalt. În **Bundița lui Văriva,** ce e drept, nu se individualizează un ciine, dar tovarășul de vînătoare din tinerețe al autorului avea darul să atragă, trăgîndu-și de ureche cățelușa și făcînd-o să chefnească de durere, toți copoii din partea locului, ceea ce i-a atras o nostimă replică din partea vînătorilor în cauză. În povestea a doua, **Vasi,** întîlnim un ciine de mistreți, pe nume Viteaz și copoiul Tambur, iar stăpînul acestuia e un mare păcălici, care a simulat moartea, ca să-i sperie, înviind, pe cei veniți la priveghi. Urmează enormul brac **Lord,** bun prepelicar, dar nesățios, furînd de-ale botului în vecini și mîncînd pînă și cățeii de lapte sau de lux, ca pe acel Bubi al doamnei Mali. Seria se încheie cu **Elza,** copoaica boierului Rudi, împrumutată povestitorului. Autorul regretă că i-a acordat acestuia un loc mai larg în paginile lui, iar nu credincioasei „căpăoaice" (în morfologia regională) :

„Îmi fac vină și apoi mi-o iert".

Am citat acest crîmpei de text, care încheie un ciclu al veselei vieți vînătorești, umbrită numai de duioasa amintire a ciinilor de vînătoare, din vremile fericite ale tinereții.

Ciclul **Spovedanie** începe cu aceste cuvinte :

„Vreau să-mi spovedesc păcatele săvîrșite cu pușca de vînătoare și cu undița pescuind la păstrăvi și la lipani".

Bon ! cum spunea bunul meu profesor de Enciclopedia dreptului din anul universitar 1920—1921, de la Facultatea de Drept din București, sfătosul G. G. Mironescu.

De ce însă, mai jos, își anulează autorul toate faptele sale cele bune, astfel ilustrate ?

„Acum nu mai are nici o însemnătate și nu e vrednică de amintire dragostea pe care am avut-o totdeauna pentru lucrurile Naturii, peisaje, plante, animale, și nu pot să fie trecute la răboj nici faptele în care, poate, s-a oglindit această înclinare de temelie a firii mele".

Dacă a fost o „înclinare de temelie", adică fundamentală, de ce „poate" și nu „fără doar și poate", cum spunea Perpessicius, trebuie să-i fie recunoscute cele ce urmează :

„Că, rînd pe rînd, am pus frîu strîns și puștii și undiței, că am ferit pe cît am putut vietățile de sub mîna mea de pustiirea foametei și a braconajului, că am hrănit iarna păsărelele stoarse de ger și de foame, că am vindecat barza cu piciorul frînt, că am pus pază în preajma coloniilor de cuiburi, că am mîngîiat cu mîna cîte o floare nelăsîndu-mă inima să o rup și să o aduc acasă pentru glastră, că am tăinuit bătăi de cocoși de munte ca nimenea să nu le strice elanul dragostelor, că am făcut alte multe lucruri de felul acesta, acum, toate, trebuie uitate".

Am citat integral memorabila perioadă, totodată pentru a ne îngădui să-l contrazicem pe autor, asigurîndu-l că în balanța actelor pozitive și ale celor negative, din punctul de vedere etic, nu cele puține trag mai greu în cumpănă.

Înainte de a se face din ecologie o problemă pe plan mondial, ca și de apărarea, prin lege, a speciilor zoologice și botanice pe cale de dispariție, Ionel Pop a militat în ambele direcții, fie prin incomparabila sa revistă de specialitate, **Carpații,** fie în cadrul organizației academice „Ocrotirea naturii și a mediului înconjurător"[3]).

CARE-S, în definitiv, vinile pe care și le imputa autorul, în aceste ceasuri tîrzii de judecată ? În majoritate, pe planul cinegetic și ichtiologic, sînt „păcate ale tinereții", în care pescuitul și vînătoarea, privite ca niște sporturi, sufereau de ambiția „performanței" preschimbîndu-se în adevărate hecatombe. Astfel s-a redus și la noi, ca și în alte țări, volumul vînatului mai ales, dar și acela al pescuitului. **O statistică...** este de-a dreptul fioroasă. Autorul ne dă cifre uimitoare :

„Legendar vînător de capre negre a fost elvețianul **Marchet Colani** (1792—1837) care a vînat 2 700 piese [...] Împăratul **Franz Iosef I** al Austro-Ungariei (1830—1916) în anul 1903 și-a împușcat a doua mie capră neagră [...]. Prințul **August de Saxa-Coburg** a atins recordul de 3 412 capete".

Dimensiunile materiale ale acestor isprăvi de performanță par incredibile :

„Imaginează-ți cele 3 412 victime ale acelui prinț de Saxa-Coburg întinse de-a lungul unei șosele, cadavru lîngă cadavru. Ar face un lanț negru, de vreo trei kilometri".

Autorul își impută un păcat în proporție infimă :

„Trei pași mi-ar ajunge ca să trec prin fața țapilor negri culcați în moarte de mine. Și mă învinovățesc și mă căiesc !"

Într-adevăr, Ionel Pop n-a împușcat decît cinci țapi negri din șase gloanțe și îi numește „triste trofee".

Împușcînd unul, „întruchipare a frumuseții" și atrăgîndu-și elogiul însoțitorului, „îngreunat în spate de victimă", vînătorul se mărturisește „cu piatra de moară pe inimă".

Momentul ochirii și al tragerii la țintă i se pare trezit de o „scînteie diavolească".

Altădată, împușcînd un cerb măreț, „taur cu podoabe de împărat", se întreabă :

„...ce diavol m-a îndemnat... ?"

Se vede că demonia spirituală a scriitorului a fost precedată din cea mai fragedă vîrstă de perechea ei ancestrală, demonia cinegetică, într-un fel corectată (sau, din punctul de vedere al autorului, agravată), prin evoluția vînătorii, de la scopul ei originar, al hranei, la acela estetic, al gratuității. Vînătorii din zilele de glorie ale lui Ionel Pop nu mai împușcau pentru „dobîndă", cum spunea Mihail Sadoveanu, ci pentru plăcerea dezinteresată.

Palinodia lui Ionel Pop e însă de altă natură : eticul a biruit esteticul. Vînătorul își impută neomenia, sălbăticia, se asimilează fiarei, ba chiar găsește că omul e cea mai rea fiară.

Privirea de o „tristețe nemărginită" a sitarului pe care l-a împușcat, îl urmărește după șaizeci de ani. Cu acest prilej însă revizuiește legenda după care căpriorul împușcat ar plînge omenește și o califică „rod al fanteziei". S-ar spune că autorul își face spovedania întregii sale vieți în aceste o sută și zece pagini, neuitînd nici nedibăcia cu care adolescentul, colecționar de fluturi, prinzînd un splendid exemplar de **Cap-de-mort** și străpungîndu-l cu acul, spre a-l fixa în insectar, a descoperit a doua zi că victima lui era încă vie. Aici intervine însă în mod evident nuanța salvatoare a păcatului involuntar, deoarece adolescentul crezuse că înțepase cum se cuvenea și în nici un moment nu s-a gîndit să-și chinuiască victima.

Nu cumva am descoperi la Ionel Pop o pervertire, ca să zicem așa, etimologicește vorbind, a nobilului sentiment al remușcării ? Nu cumva excesul acestuia implică un rafinament, învecinat cu voluptățile interzise ?

Împușcînd, printre altele, un viezure, vînătorul își impută că a „căutat valurile și frumosul aventurii". Ce altceva însă e vînătoarea amatorului decît o formă aleasă a aventurii, unită cu voluptatea spectacolelor naturii și a făpturilor ei sălbatice, din care unele, ca lupul și ursul, sînt și dăunătoare ?

Cînd memorialistul își spovedește „otrava păcatului" el caută în fond să se elibereze de o vină imaginară, cu reminiscențe cultice, de confesional. Din această perspectivă chiar, nu-mi închipui că vînătoarea ar fi condamnată, altminteri dreptcredinciosul Franz-Iosef I nu și-ar fi primit nicicînd absoluțiunea din partea confesorului său.

Citind cartea lui Ionel Pop, îi admirăm, desigur, pe lîngă descrierile lui, dintre cele mai personale și în afară de darul excepțional al povestirii, aceste exagerate scrupule de conștiință, nu în calitatea lor intrinsecă, ci pentru că îi potențează talentul.

Iată cum sentimentul moral care i-a dictat autorului cele peste o sută de pagini de spovedanie, cu un adînc simț al spășeniei, dezminte cunoscuta axiomă a lui André Gide : „Cu sentimente bune se face literatură proastă". Ca și Sadoveanu, vinind de pe cînd era copil, Ionel Pop, și-a încărcat conștiința, ca și traista de vînătoare, cu frumoase și multiple exemplare de căință și de rușine, care i-au dictat una din cele mai izbutite cărți ale sale, și desigur cea mai umană. Cititorul îi poate trimite mesajul sacramental: **absolvo te !**

Șerban Cioculescu

[1]) În sensul vechi al cuvîntului, rinocerul. — la Sadoveanu, simbolul bestiei umane.

[2]) Ionel Pop: **Un ochi rîde, altul plînge,** în colecția Cartea de vacanță, Editura Sport-Turism, București, 1981. Basmul împăratului, care cu un ochi rîdea și cu altul plîngea, a fost speculat simbolic de Oct. Goga în anii neutralității.

[3]) Vezi și în periodicul cu același titlu, anul 25, nr. 1, 1981, Editura Academiei Republicii Socialiste România, articolul lui Ionel Pop : **Mihail Sadoveanu, vînător, pescar și iubitor al naturii,** cu ilustrații.

Trapez

(XXX)

137. Pe cînd eu abia cojeam mandarina și, despicînd-o în două, o și făcusem să-mi dispară în gură, acea fiică a Asiei, micuță și gingașă, în tovărășia căreia m-am aflat multă vreme, o desfăcea felie cu felie, întîrziind asupra fiecăreia, curățindu-le minuțios de cea mai mică scamă, încît mă întrebam, înspăimîntat, cît de barbar îi voi fi apărînd. Iar ea, după ce termina ultima înghițitură, așezîndu-se mai bine în scaun, întorcea spre mine priviri pline de candoare, lăsînd în același timp să-i scape, printre buzele-i de păpușă, un șir de sunete menite să arate că-i mulțumită de masă și care, pe un european, l-ar fi făcut să moară de rușine.

Privind-o perplex și dezamăgit, mă gîndeam de fiecare dată că, dacă universul e unul singur, pe pămînt sînt mai multe universuri.

Geo Bogza

HANS MEMLING : **Portret de bărbat citind**

Centenar Barbu Lăzăreanu

● La Botoșani, în după-amiaza zilei de joi 10 decembrie, a avut loc adunarea omagială închinată centenarului Barbu Lăzăreanu (1881—1957). Despre viața și opera distinsului cărturar — născut la Botoșani — au conferențiat acad. Alexandru Graur din partea Academiei R.S.R., istoricul literar Z. Ornea din partea Uniunii Scriitorilor, și Gh. Jaucă, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă din județul Botoșani. La adunarea comemorativă, care s-a bucurat de prezența unui numeros public, a luat parte tovarășa Elena Graur, secretar cu problemele de propagandă al Comitetului județean P.C.R. Botoșani.

INTEGRALA SHAKESPEARE

„HAMLET"

MITUL lui Hamlet este, se știe, un mit romantic. În nici o altă operă a „divinului brit" nu s-au regăsit romanticii de pretutindeni ca în tragedia prințului de la Elsinor — și lectura lor exaltat-deformantă a împovărat opera propriu-zisă cu o „poză" și un „morb" ce încă nu s-au istovit. De la ei (și pe urmele lor) mulți mari scriitori ai lumii au întreținut acest mit, hrănindu-l cu vării interpretări : de la Goethe la frații Schlegel, trecînd prin Stendhal și Tolstoi, pînă la Brecht și T. S. Eliot. La toate acestea se mai adaugă și „hamletologia" exegeților specializați care concurează, dinlăuntru, domeniul imens al shakespeareologiei.

Puține opere ale literaturii lumii vin în fața spectatorilor mai încărcate de o atare tradiție, de un astfel de balast, transmis prin cele mai variate, mai imprevizibile și mai subtile căi ale ceea ce numim cultură. Pre-judecățile colorează privirea noastră, mai mult tulburînd-o decît ajutînd-o. Unele sînt ușor de recunoscut — apoi de respins sau de acceptat ; am putea spune că un spectator obișnuit revede un spectacol cu **Hamlet** amenințat de neobișnuite — și de cele mai multe ori inconștiente — incomodități : voind să i se confirme, el poate fi contrariat — și gradul de contrariere poate bruia o receptare diferită de cea așteptată, programată. Nu vreau să spun că **The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark** (1601) se receptează altfel decît oricare altă reîntîlnire cu o mare operă, ci doar că, în cazul său, aceste dificultăți ale receptării sînt proporționale cu mitul făurit în jurul melancolicului răzbunător.

Despovărarea eroului de tot ceea ce romantismul i-a adăugat pentru a-l incorpora fără rezerve este o operație încă necesară, deși ea a fost începută de multe decenii. Pe urmele altora — căci despre Hamlet „s-a spus totul". orice ipoteză interpretativă a fost rumegată, uneori cu îngerească răbdare — cred că trebuie să reașezăm piesa la locul ei, în operă, și să considerăm eroul la locul lui, în piesă, ca element, firește principal, al ei : să nu anexăm mitului hamletismului piesa care l-a născut, și nici acestei piese opera întreagă din care face parte. O operație a bunului simț critic, pe care shakespeareologia modernă a făcut-o în nenumărate comentarii de text și de sinteză, reținînd și supunînd examenului analitic orice ipoteză interpretativă adecvat operațională.

În vremuri mai noi, grila romantismului a fost înlocuită cu altele, de o univocitate mai radicală. Două, cel puțin, au făcut carieră : cea a interpretării psihanalitice și cea a politizării excesive. Cred că există justificări pentru toate aceste trei grile foarte active, după cum sînt sigur că preeminența exclusivistă a uneia, oricare din ele, devine la fel de deformantă și echivocă. Prin urmare, cred că orice interpret, fie regizor, actor sau eseist trebuie să fie mefient atît față de ideea unui **Hamlet** astfel simplificat, cît și față de cultul unui **Hamlet** mitificat într-o perfecțiune ce nu o are.

ÎN cunoscutul eseu **Oedip și Hamlet**, Jean Starobinski observa cu exactitate că în Hamlet „există un vid fascinant pe care încercăm să-l umplem cu ideile noastre (sau cu inconștientul nostru)." Altfel spus, acest „vid fascinant" ar putea fi asemănat cu o suprafață reflectantă în care fiecare spectator își poate vedea trăsăturile chipului suprapunîndu-se peste cele ale eroului... Un mod metaforic de a explica atracția perpetuă ce o exercită Hamlet asupra publicului său.

Absența unui unic resort psihologic, inexistența unui singur principiu interior — ambele evidente — mă fac să văd în Hamlet un erou de tip baroc, ce-și modifică fața la tot pasul, într-un proteism nu lipsit și de conștiința unui histrionism structural. Aparițiile sale sînt mereu strălucitoare, captivante, oricît de contradictorii i-ar fi comportamentele. Discursul și replica sa interesează prin extraordinara forță a elocinței — și de aceea el își biruie interlocutorul în orice împrejurare, indiferent dacă, reflectînd ulterior, îi putem observa contrazicerile sau artificiile. Dacă trebuie să numim în vreun fel geniul său, atunci vom spune că are, poate mai presus de toate celelalte personaje shakespeareiene, un **geniu al spontaneității.** Pe el mizează atît în simularea sa, cît și în încercările definitive : spectacolul demascator și, mai cu seamă, împrejurarea de deznodămînt. Incapacitatea sa de a premedita o acțiune de lungă respirație — cea a răzbunării, în primul rînd, dar nu singura — e mărturisită și, nu o dată, prilej de autoimputare. Dar, cunoscîndu-și natura, el știe în fond că nu va pierde momentul, că se va descurca (așa cum s-a descurcat în complotul urzit împotrivă-i în cursul „călătoriei" în Anglia). Fatalismul său, declamat mai cu seamă înainte de final, mi se pare firesc în raport cu conduita aleasă. De aceea, acțiunile concertate, construite îl fascinează, îl tulbură și-l culpabilizează : tot ceea ce poate el construi, în conformitate cu „defectul" firii sale, este simularea nebuniei, adică a acelei consecvențe inconsecvențe, cadru în care spontaneitatea este de două ori mai eficace și mai liberă de consecințe pe termen scurt : interlocutorul e uluit, incomodat.

Migrînd dintr-o formă în alta, dintr-o „stare" în alta, Hamlet își pune în valoare principiul însuși al competenței sale artistice. surprinzîndu-și interlocutorii și creîndu-și „mitul". Deopotrivă incomod pentru celelalte personaje — inclusiv, la o atentă privire, chiar și pentru Horatio, prietenul și confidentul său — prințul contrariază publicul, pe interpreți și, nu în ultimă instanță, legile unității de personaj. Cred că există destule probe pentru a arăta că, pentru sine chiar, conștiința propriului principiu constitutiv, a ceea ce am numit „geniul" său, îi este și sursa adîncii melancolii, a sentimentului imperfecției lumii și a individului ce este. Ironia tragică găsește în Hamlet unul dintre eroii cei mai bine înarmați pentru a-i rezista, fiind unul (primul ? ultimul ?) care chiar își pune. dintru început, problema, care are conștiința ironiei tragice. Luciditatea personajului provine și din această conștiință, histrionismul său este poate chiar o încercare de neutralizare a acelei forțe ce îl (ne) concep ca „victime" ale acestei ironii. Vană speranță, inutil joc — căci tragedia este cu atît mai evidentă cu cît ironia a fost mai imprevizibilă ; sau, mai bine zis, s-a dovedit a fi...

Indubitabil că pe Hamlet îl prinde spectacolul pe care îl dă, intermitența fiind regimul și registrul pe care el îl decide pentru întreaga piesă, structurînd-o. Arta sa este de a construi relații extrem de diverse și de meșteșugite cu toți protagoniștii, impunîndu-le mai mult decît o prezență : o preocupare, o obsesie. Putem descoperi cîteva axe directoare : raportul definitiv și capital cu Claudius e mediat și controlat prin tatonări și provocări exercitate și asupra „reprezentanților" acestuia — Polonius, apoi Rosencrantz și Guildenstern. Drumul spre o tactică a recuperării din păcat (comandată de fantomă) a Reginei trece prin experimentarea violenței asupra Ofeliei. În fine, ceea ce îl leagă de Horatio nu este decît reprezentarea scenică a complicității cu publicul : acesta e, de fapt, părtașul cel mai apropiat al personajului — și dacă n-am asista la tot ceea ce se petrece, la tot ce leagă cele 10—15 solilocvii mai ample sau mai scurte și le-am decupa și pune cap la cap, am vedea cu și mai mare ușurință acea „informitate" strălucitoare a emitentului lor. Aceste solilocvii reflexive pot fi, de multe ori, rupte de contextul scenic care le-a provocat și puse să circule liber, ca niște elemente iterative, prin piesă. Aceste texte sînt temeiul a ceea ce s-a numit hamletizare și hamletism. Eroarea este de a le decupa și analiza separat, uitînd că Hamlet însuși are conștiința că ele fac parte din „rolul" său — rol în care ingratitudinea soartei e compensată de forța și geniul de a o numi, a o judeca și chiar... înscena.

Aflîndu-ne în fața unei convenții în care imprevizibilul joacă rolul capital, regulile obișnuite ale teatrului elisabethan sînt, nu o dată, distorsionate. Piesa dezamorsează un conflict foarte repede după ce l-a proclamat, acoperind rampa cu un altul, spre a-l păstra pe primul pentru altă dată, reintroducerea cerînd repetări, redundanțe : Claudius, personaj de asoră virilitate, își declamă vinovăția și intențiile ucigașe înainte ca scena să le demaște, așa cum Prințul ar voi-o, cum încearcă să construiască, eșuînd. Nu e aci obișnuita căință a criminalului, atît de frecventă în Shakespeare, ci o adecvare la structura adîncă a piesei, dată de modul cum e conceput protagonistul. Pornind de la o sarcină tragică clasică, jucată cel dintîi de Oreste, înscenarea shakespeareiană nu ambiguizează vinovăția ci. prin felul cum concepe pe răzbunător, tocmai îndreptățirea, lăsînd în fond ofensiva de partea crimei, în continuare. Toate victimele lui Hamlet: Polonius, Rosencrantz și Guildenstern, chiar Laertes nu sînt decît interpuși pe care Claudius îi aruncă dinainte-i în tenacea și ascunsa sa ofensivă. În ei Hamlet ucide o singură „umbră", aparîndu-se. Silit să joace, ironie tragică, partitura unui om de acțiune, Hamlet se concepe ca rol în marea piesă a nimicniciei — descoperind în însuși principiul discursului teatral șansa exploatării geniului său, condamnat să înfăptuiască ; agresiv și toxic, animat de minie puritană sau de toleranță umanistă, îmbolnăvit de maladia sensului, melancolia și de cea a inteligenței, ironia, textul său rezumă o epocă mai mult decît hotărnicește un erou, vreau să spun un personaj : e mai mult și mai puțin totodată ; opera care l-a creat, de asemenea. Mult admirata vorbă cu care își încheie rolul : „The rest is silence" este expresia metonimică a ambiguității fascinante a textului ce a produs-o.

Căci numai tăcerea absentează din configurația acestei întrupări a discursului, acestei fantome a literaturii...

SPECTACOLUL B.B.C.-ului, între cele 4—5 care le-am văzut, de-a lungul anilor, de la Lawrence Olivier încoace, a avut acea perfecțiune pe care o mare școală trebuie să o demonstreze atunci cînd se decide să arate lumii o capodoperă națională. Un spectacol care și-a asumat toate problemele textului, oferind o lectură egală, gîndită în toate dimensiunile hamletologiei, implicit modernă și explicit riguroasă față de ideea integralității (tăieturile în text au fost minime). Regizorul Rodney Bennet a conceput totul în maniera unei teatralități lipsite de surprize, dar departe de convenționalitatea rutinei, dînd textului locul strălucitor pe care trebuie să-l aibă, înlănțuind totul cu o fluiditate discretă, dar foarte eficace — și deloc ușor de realizat ! Versiunea pe care el a dat-o relațiilor dintre personaje e aproape impecabilă. reușind un spectacol complet, discret impunător și desăvîrșit ca profesionalitate, cu arme pe care marii regizori de azi nu prea le mai folosesc — nu în defavoarea lor, ci a celor ce vor să-i imite. Conlucrarea sa cu Derek Jacobi, în rolul titular, ne-a apărut ca o cheie a viziunii spectacolului, interpretul construind o evoluție de desăvîrșit actor, apt să execute tot programul deconcertant al acestui rol de o dificultate poate fără egal. Jacobi e acreditabil în tot ce face și dă senzația spectatorului că știe tot ce trebuie să știe un interpret modern al prințului danez ; în toate scenele capitale el a dat adevărate lecții de abilitate și forță de convingere. Unora li s-a părut antipatic ca fizionomie, altora lipsit de virilitate. Singurul lucru pe care l-aș remarca în sensul rezervei este acela că Jacobi este un desăvîrșit actor, dar numai atît ; e de gîndit dacă pentru acest rol nu e necesară și o personalitate umană care să se comunice pe ea prin rol. Interpreți eminenți au fost și Patrick Steward în Claudius, Claire Bloom în Regină, Emrys James în Actorul. Spectacol livresc cu elegantă, cu exemplară profunzime culturală, beneficiind și de una din real poeticele traduceri (s-a optat, cred că just, pentru cea semnată de Ion Vinea; mai putea intra în discuție și cea semnată Dutescu — Levițchi sau cea a lui Vladimir Streinu, numai parțial inspirată, dar stînd la baza singurei ediții critice pentru opera lui Shakespeare ce avem : cam foarte puțin ! În fine, o altă soluție ar fi fost aceea de a lua din mai multe traduceri, inclusiv și în primul rînd cele menționate, fragmentele cele mai convenabile prin exactitate, har poetic și supunere la condițiile tv. E o simplă sugestie — Sanda Aronescu a procedat într-un mod cu totul mulțumitor.) — acest **Hamlet** de 1980 se cere revăzut, așa cum cel al lui Lawrence Olivier (pe care imaginile finale ale noii versiuni îl omagiază) se cerea, atunci, studiat.

Gelu Ionescu

LIMBA NOASTRĂ

„Stres" și familia lui lexico-frazeologică

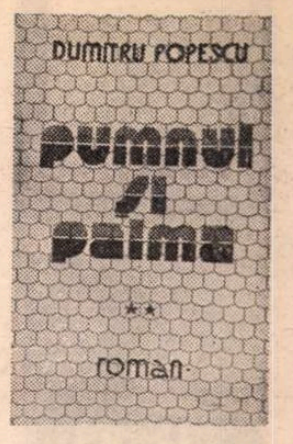
■ CONFORM unei teze care a devenit arhicunoscută (după ce a fost enunțată, mai intîi, de către Antoine Meillet), pe măsură ce un cuvînt își lărgește sfera de întrebuințare, el își lărgește, în același timp, și sfera sau conținutul lui semantic. În această situație se află neologismul internațional **stres**, care a început să-și piardă statutul de termen medical devenind chiar un fel de cuvînt la modă. Mulți vorbitori (chiar dintre cei care îl întrebuințează) nu știu însă exact ce înseamnă și nici nu-l pronunță așa cum e corect, adică **stres**. Deși unora le pare mai expresivă și poate chiar mai distinsă pronunțarea **ștres**, aceasta este tot atît de greșită ca și rostirile „hipergermane" : **ștart, ștand, ștandard, ștrangula** etc. (în loc de : **start, stand, standard** și **strangula**). Pentru cei care consideră că pronunțarea **ștres** este nemțească și deci justificată din punct de vedere etimologic, sînt necesare cel puțin două precizări. Mai întîi trebuie subliniat că **stres** nu a fost împrumutat din germană, ci din limba engleză și, eventual, din franceză (unde se pronunță tot **stres**). În al doilea rînd, trebuie precizat că și în germana cultă sau literară termenul se rostește tot **stres**, fiindcă e vorba de ceea ce nemții numesc un **Fremdwort**, adică un neologism sau — și mai exact spus — un „cuvînt străin". Din cît sîntem informați, cei care cunosc originea englezească a acestui termen se străduiesc chiar să-l pronunțe ca în limba din care provine pentru a nu fi considerați inculți sau semidocți. Numai în germana populară și, în general, în aspectul neliterar al acestei limbi se întîlnește rostirea **ștres**, dar nu de aici provine termenul de care ne ocupăm. Neavînd o justificare etimologică sau de altă natură, forma **ștres** (prezentă chiar în exprimarea unor medici) trebuie respinsă fără nici un fel de rezerve.

Înainte de a trece la explicarea diverselor sensuri ale acestui termen, e necesar să mai precizăm că grafia românească recomandabilă, acceptată în DEX și în DN_3, este **stres** (nu **stress**), întrucît ne aflăm în fața unui neologism care se bucură de o largă circulație, care va rămîne în limbă și care are o familie lexicală destul de bogată **(stresa, stresor, stresant, hiperstresant** și **ministres)**. Acestora li se adaugă cîteva combinații frazeologice **(stres nervos, stres emoțional, agent stresant, factor stresant, stare stresantă** etc.), care devin și ele tot mai cunoscute și care ne îndreptățesc, de asemenea, să pledăm pentru acceptarea grafiei **stres** (nu **stress**, ca în **Mic dicționar enciclopedic**, ediția a II-a, p. 922, col. 2). În treacăt fie spus, grafia cu un singur **s** (neacceptată de unii autori) a început să pătrundă chiar în lucrările de specialitate mai recente (vezi, de pildă, C. Velican și Doina Velican, **Etiopatogenia aterosclerozei**, București, Editura medicală, 1981, paginile : 5, 26, 81, 144, 214, 241, 266, 271, 315, 317, 320 etc.).

În ceea ce privește sensurile lui **stres**, atît dicționarele românești, cît și cele străine ne oferă definiții adeseori contradictorii sau în cel mai fericit caz incomplete. De obicei, prin **stres** se înțelege „o stare de încordare sau tensiune", de unde și existența combinației sintactice stabile **stres nervos**. Paralel cu **stres nervos**, se vorbește tot mai mult despre **factori** sau **agenți stresanți** (nu : **ștresanți**), numiți astfel pentru că ei **stresează** organismul uman, adică îi tulbură echilibrul, obligîndu-l la reacții anormale și la un efort de adaptare. Dintre factorii mai mult ori mai puțin stresanți pot fi citați : frigul, căldura excesivă, zgomotele puternice și mai ales vacarmul marilor metropole, schimbările bruște de temperatură, descărcările electrice, bolile infecțioase, șocurile chirurgicale, emoțiile puternice (inclusiv cele pozitive), traumele psihice și surmenajul, care joacă un mare rol în **stresarea** organismului uman. Al doilea sens al lui **stres** ar putea fi definit ca „ansamblu al perturbațiilor organice sau psihice care au drept cauză unul sau mai mulți dintre factorii amintiți mai înainte". Pentru a ne da seama cît este de greu să definim **stresul** și cît de largă e sfera semantică a acestui neologism, adăugăm că specialiștii înșiși înțeleg prin această noțiune complexă nu numai „ansamblul perturbațiilor organice sau psihice provocate de factorii amintiți", ci și „ansamblul reacțiilor fiziologice prin care organismul uman răspunde agenților stresanți, încercînd să se apere și să-și mențină echilibrul de bază" (vezi și precizările pe care le-am făcut în „Limba română", nr. 3/1972, p. 197). Cam de prin deceniul trecut, **stres** a început să fie întrebuințat chiar cu sensul de „agent stresant" și, astăzi, se vorbește tot mai mult despre un **stres fizic** și un **stres psihic**. În literatura de specialitate, ca și în unele lucrări științifice de popularizare am întîlnit, de asemenea, compusul **ministres**, prin care se înțelege un „agent stresant de mai mică importanță". Pentru o persoană hipersensibilă sau neurastenică, picuratul apei într-o chiuvetă, cîntecul unui greier sau chiar tictacul ceasornicului constituie ceea ce se numește un **ministres**.

Am insistat mai mult asupra ultimului sens, întrucît el este singurul înregistrat în **Mic dicționar enciclopedic** (ediția citată), unde **stres** este definit : „Termen generic utilizat pentru orice factor din mediu (traumatism, frig, căldură, curent electric, medicamente, emoții etc.) capabil să provoace o reacție anormală a organismului". Din discuția de pînă aici, s-a putut înțelege că nu acesta este primul și cel mai important sens al lui **stres**, pe de o parte, iar, pe de altă parte, că sfera semantică a cuvîntului de care ne-am ocupat e mult mai largă decît rezultă din unele dicționare românești sau chiar străine. Pentru întreaga concepție asupra stresului (care, între timp, a mai evoluat) merită să fie citat, în primul rînd, numele savantului canadian **Hans Selye**, care a introdus acest termen în știința medicală și a cărui carte **From Dream to Discovery** a fost tradusă și în limba română sub titlul : **De la vis la descoperire. Despre omul de știință** (București, Editura medicală).

Theodor Hristea



Ipostaza şi principiul

O SCHIMBARE vizibilă de ton şi chiar de substanţă aduce al doilea volum*)al romanului **Pumnul şi palma** de Dumitru Popescu în raport cu cel dintîi **(O dimineaţă înşelătoare,** 1980), deşi îl continuă în chipul cel mai direct sub aspectul exterior al cronologiei, personajelor şi cadrului. Este, poate, o consecinţă a elaborării cărţii în mers, nu fără plan, dar cu unul ce se modifică necontenit sub presiunea nevoilor de organizare a unei materii dense şi fumegînde, agitată şi imprevizibilă ca o erupţie de lavă incandescentă, greu de prins şi de turnat în tiparele calme ale unei naraţiuni ce nu îndrăzneşte să iasă prea mult din convenţiile realismului tradiţional.

Şi dacă în primul volum al romanului acest veritabil conflict intern lua forma unei evidente disproporţii între schematismul retrospectivelor biografice, sumare şi ilustrative în ciuda excesului de spectaculos melodramatic, şi, de altă parte, consistenţa remarcabilă a discursului ideologic, axat pe opoziţia dintre gîndirea vie şi aplatizarea mortificantă, în **Ochiul ciclonului** este afectată însăşi compoziţia narativă, nesigură, oscilantă, căutîndu-se parcă ea însăşi într-un vălmăşag turbionar a cărui imagine încearcă să o cuprindă. Autenticitatea creşte însă pe măsură ce cadrele fixe ale convenţiei sînt depăşite, ignorate, deformate şi, din acest punct de vedere, se înregistrează un cert progres faţă de întîiul volum.

O dimineaţă înşelătoare era cartea unor personaje, activiştii Vladimir Cernea şi Manole Suru, naturi complementare ce se atrag şi se resping în acelaşi timp, din evoluţia relaţiei lor, o prietenie dificilă, autorul făcînd un adevărat instrument de sondare a spiritului, mai mult decît a circumstanţelor, unei epoci determinate: 1952-1956. **Ochiul ciclonului** se sprijină pe aceleaşi date, însă raporturile dintre Cernea şi Suru trec oarecum în planul secundar, devin o secretă cameră de rezonanţă; scena, aproape în întregime, este ocupată acum de evenimente dramatice, copleşitoare, preocuparea de cronică a unei perioade (1957-1968) pare să capete un caracter dominant, chiar dacă nu se urmăreşte stricta succesiune în timp a faptelor ci sînt reliefate, într-o expunere sincopată, o serie de momente considerate a fi definitorii. Manole Suru şi Vladimir Cernea parcurg astfel, în chipuri diferite, reculul stalinist al anului 1958, cu înscenările, procesele şi excluderile abătute ca din senin, „năprasnic", într-un moment cînd cursul vieţii părea să fi intrat pe făgaşul normalizării; cel dintîi, în calitate de secretar organizatoric al unei regionale de partid, participă disciplinat la desfăşurarea unor delirante şedinţe, contrarierea lăuntrică exprimîndu-i-se metaforic sub forma unei îmbolnăviri ce-l scoate în afara circumstanţelor, al doilea, director general într-un minister, este pe punctul de a fi transformat într-o victimă a abuzurilor (dar şi a laşităţii!), fiind salvat miraculos, în ultima clipă, printr-o intervenţie „de sus" ce rămîne misterioasă. Cei doi traversează apoi etapele unei „automulţumiri" placide, instalate la sfîrşitul anului 1961. Următoarele capitole sînt consacrate felului în care cele două personaje participă la schimbările petrecute după Congresul al IX-lea, cartea încheindu-se cu o evocare a evenimentelor anului 1968.

Şi totuşi **Ochiul ciclonului** nu este un roman cronică, în ciuda abundenţei faptelor şi a detaliilor, în ciuda chiar a utilizării într-o proporţie însă redusă faţă de volumul precedent, de procedee şi tehnici ţinînd de formula speciei, iniţial adoptată cu devoţiune şi apoi resimţită ca fiind constrîngătoare. Autorul nu o părăseşte cu totul; dar fie că apelează la alte modalităţi (cum este, cazul cel mai evident, introducerea jurnalului personal ţinut de Vladimir Cernea după ce îl părăseşte soţia), fie că le preface pe cele vechi în simple convenţii, încercînd să acţioneze liber în cadrul lor, o dezechilibrează vădit. Este însă un dezechilibru fertil, rezultatul unui constant efort de a se dobîndi o suplete narativă adecvată substanţei reale a cărţii. Însăşi trecerea relaţiei dintre Manole Suru şi Vladimir Cernea în zona marginală a romanului reprezintă un indiciu şi totodată un efect al schimbării de atitudine şi de perspectivă. Prietenia celor doi, cu accente euforice şi idilice în primul volum, îşi modifică sensibil natura şi înţelesul: la baza raporturilor dintre Suru şi Cernea se află tot mai mult altceva decît sentimentul. De altfel, şi unul şi altul se mortifică sufleteşte lent şi ireversibil, şi unul şi altul vor avea fiorul nerealizării. Conştiinciosul, disciplinatul Manole Suru ajunge să fie şi în mediul familial un funcţionar morocănos, monoton, cu izbucniri brutale de autoritarism patern ulterior regretate, nu însă şi nerepetate. Părăsit brusc de energica şi vulnerabila Gigi Calafeteanu, Vladimir Cernea riscă să fie absorbit de o singurătate disolvantă, căreia încearcă să-i reziste apropiindu-se instinctiv de familia lui Suru şi transferînd asupra copiilor acestuia prietenia ce-l legase de tatăl lor. Aparent, între Suru şi Cernea funcţionează acum mai mult o nevoie de comunicare; eroii se confruntă în lungi şi extrem de pasionante discuţii. Dar nevoia de comunicare nu e totuna cu însăşi comunicarea; eroii lui Dumitru Popescu se confruntă, dar între Suru şi Cernea există mereu o barieră invizibilă, cei doi vorbesc parcă limbi diferite, evoluînd implacabil spre un conflict pe care primul volum al romanului îl anunţa, iar acest al doilea îl pregăteşte. Un conflict ce nu opune atît persoane, cît idei; şi, mai mult, moduri fundamental deosebite de conduită şi de acţiune. Activişti de partid cu funcţii importante (în finalul volumului al doilea Manole Suru este prim secretar al unui judeţ, iar Cernea locţiitorul său) sînt individualizaţi nu atît printr-o serie de trăsături psihologice, morale, intelectuale, cît prin rezistenţa la rutină şi uniformizare; mai precis, în funcţie de felul şi măsura în care îşi conservă individualitatea. Iar adevărata relaţie dintre Suru şi Cernea, aşa cum se prefigurează în **Ochiul ciclonului,** este una de care personajele, acţionînd în virtutea ei, nu par a-si da seama: fascinaţia reciprocă dintre victimă şi agresor. Cernea şi Suru nu se caută pentru a ajunge la un acord: ci pentru a fi în dezacord. Nu comunică; **se** comunică; şi îi apropie tot ceea ce, de fapt, îi desparte. Au nevoie unul de celălalt pentru a se diferenţia. Libertatea de gîndire a lui Cernea, spiritul critic, mobilitatea şi lipsa de prejudecăţi, patosul şi chiar receptivitatea lui intelectuală sînt, pentru Manole Suru, ademenitoare ca ţinta rîvnită pentru un vînător. Deocamdată, în **Ochiul ciclonului** înregistrăm doar sugestia profunzimii acestui conflict; care abia se pregăteşte, încă nu s-a declanşat. Arma este însă încărcată, iar vînatul a venit singur în bătaia puştii; discuţia violentă dintre cei doi, cu impunerea relaţiilor ierarhice în detrimentul tuturor celorlalte, prin care se încheie această a doua carte a romanului **Pumnul şi palma,** constituie spectaculosul prolog al celei care va urma.

DAR interesul major al noului volum nu stă în confruntarea dintre Suru şi Cernea decît în măsura în care prin ea se evidenţiază două moduri distincte, uneori şi faţiş antagonice, de a gîndi şi acţiona politic. Întreaga schelărie epică din **Ochiul ciclonului** este subordonată reflecţiei politice şi politizante — nuanţată farmaceutic, diversă pentru a nu fi sumară, foarte acută, înaintînd prin opoziţii şi apropieri, prin sinuozităţi şi metamorfoze a căror desfăşurare a fost concepută pentru a corespunde fidel cerinţelor dialecticii. Dar care este, mai ales, atotcuprinzătoare: aşa cum biografia şi psihologia personajelor, structura lor morală şi intelectuală, viaţa sufletească şi existenţa socială reprezintă tot atîtea proiecţii, în planuri diferite ale politicului, reflecţia politică se impune cu autoritate ca principală şi definitorie forţă de coagulare a materiei cărţii. Evenimentele istorice, împrejurările sociale, circumstanţele existenţiale sînt aduse pe scena romanului în virtutea acestei aptitudini şi totodată pentru a-i face posibilă valorificarea. Nu este reconstituită o epocă şi nu este urmărită evoluţia unor personaje pe îngeţoşatul ei ecran: se radiografiază o problematică ipostaziată istoriceşte. Indiferent dacă sînt importante sau meteorice, personajele întrupează atitudini şi reacţii a căror însumare tinde să epuizeze gama soluţiilor posibile, tot aşa cum evenimentele şi situaţiile, deşi respectă probabil adevărul istoric, dobîndesc totuşi o valoare simbolică şi o semnificaţie particulară, decurgînd din perspectiva adoptată. Dialogul, punerea în discuţie, comentariul: iată în ce constă modalitatea narativă din care se naşte romanul lui Dumitru Popescu.

Şi dacă în **O dimineaţă înşelătoare** factorul de coerenţă lăuntrică era confruntarea dintre schemă şi realitate, în **Ochiul ciclonului** acest rol revine puterii; toate elementele cărţii sînt grupate, ca pilitura de fier sub acţiunea unui magnet, în raport de această temă. Fiecare episod o conţine şi totodată o exprimă; dar cel mai adesea este direct prezentă, ca intervenţie teoretică sau analitică. Şedinţa în care se încearcă „demascarea" lui Cernea, modul în care Eftimie David îl constrînge pe Manole Suru să-i urmeze „linia" şi să escaladeze suspiciunea, apariţia feroce a memorabilului Pepici şi chiar, în alt plan, fascinaţia exercitată de teluricul artist Vartolomei asupra nevestei lui Cernea sînt doar cîteva din momentele reprezentative pentru fixarea epică a temei puterii. Fiindcă nu conceptul în sine constituie obiectul romanului, ci întruparea lui în practica politică şi socială şi, nu mai puţin, efectele produse în ordinea vieţii colective şi individuale, fie acestea de natură morală, culturală, economică. Transformarea puterii din instrument în scop (puterea ca mijloc de menţinere a puterii) este astfel văzută şi înfăţişată ca o denaturare a principiilor socialismului; se instituie arbitrariul, bunul plac, ideologia este redusă la slogane (cînd, în cursul unei şedinţe din 1958, un tînăr şi dotat filosof încearcă să răspundă valului de acuzaţii nedrepte şi brutale ce i se aduceau prin referiri la teoria marxistă i se răspunde „cu un fel de ranchiună faţă de Marx însuşi"!): intoleranţa, abuzul şi violenţa generează laşitate colectivă şi suspiciune generalizată; oportunismul şi corupţia înfloresc, valorile spirituale sînt disprefuite; preocupările şi aptitudinile intelectuale irită, provoacă alergii şi sînt chiar considerate păcate capitale. Modalitatea de exercitare a puterii este factorul determinant al climatului; iar **Ochiul ciclonului** este şi un roman al metamorfozelor climatului de-a lungul unui întreg deceniu, de la reşuta stalinistă a anului 1958 la clarificările din 1968.

FLEXIBIL, impetuos, animat de un elan teoretic şi analitic substanţial, amintind fără echivoc de pasionanta eseistică a autorului, romanul evită în genere caricatura, desenul simplist, şarja deformatoare. Accentele rău distribuite, deşi puţine, sună însă cu atît mai strident: spre exemplu, discuţiile artiştilor şi criticilor din eclecticul „salon" patronat de Gigi Calafeteanu sînt considerate la un moment dat „abracadabrante", în vreme ce observaţiile lui Cernea sînt, tot atunci, „pătrunzătoare". Apoi, deşi Cernea însuşi este un intelectual şi în destule ocazii dovedeşte o înţelegere nuanţată (crede în puterea seismografică a artiştilor, în capacitatea lor de a sesiza modificările; altă dată face un lung şi patetic elogiu al ironiei), relaţiile lui cu oamenii de cultură şi creatorii sînt mereu quasi-oficiale, reci, oarecum ierarhice, de „şef", niciodată colegiale. E mai aproape de Suru, în faţa căruia se deschide fără nici o rezervă, deşi acesta „nu mai citise de mult o carte"; şi îşi întrebuinţează inteligenţa şi cultura ca abilităţi (discursul prin care se salvează de la primirea unei sancţiuni, e drept că injustă). Închegată deseori în puternice nuclee poetice (viziunea „haitei de ciini" ori a „lupului singuratic"), susţinînd investigaţia lucidă (micul roman în roman care este jurnalul lui Cernea) sau demersul reflex, niciodată detaşat, ci însufleţit şi energic, tensiunea patetică a romanului nu evită însă zgura formularilor stereotipe, de provenienţă jurnalistică, unele atribuite personajelor, altele prezente în consideraţiile însuşi autorului. Care uneori este mai atent la **ce** se spune, decît la **cum** se spune; iar expresia neglijentă ori stîngace afectează inevitabil conţinutul însuşi al exprimării (e cazul, de pildă, al consideraţiilor, şi inutile şi pretenţioase, despre „specificul" literaturii ruse).

Dincolo însă de aceste scăderi, **Ochiul ciclonului** confirmă vocaţia de romancier a autorului său şi este una dintre cele mai interesante apariţii ale momentului.

Mircea Iorgulescu

JACOB JORDAENS: **Vara**

*) Dumitru Popescu: **Pumnul şi palma,** vol. II, **Ochiul ciclonului,** Editura Eminescu, 1981.

Proza

Un volum de reportaje

NICOLAE CRISTACHE a debutat acum doi ani cu un mic volum de schițe, **Magazinul de mărunțișuri**, „amintit" cu mare discreție de critica literară. Nici volumul de reportaje *) din vara aceasta nu a fost întîmpinat cu atenția cuvenită. Lucru neiustificat, întrucît cele două cărți dovedesc un talent remarcabil nu numai în minuirea condeiului, dar și în sesizarea subtilelor mișcări ale psihicului, cu mari virtuozități în ce privește sugestia translațiilor de la subconstient la expresie și gest ale „eroilor" săi : femei, copii, țărani, funcționari mărunți sau înalți, muncitori, intelectuali, bătrîni.

Subiectele reportajelor sînt culese din spațiul moral al vieții : un muncitor e condamnat pentru moartea șefului său, dar oricare altul în locul lui ar fi procedat la fel, accidentul fiind inevitabil ; un viol ar fi putut fi lesne împiedicat ; o femeie și-a sacrificat adolescența surorii mai mici și tinerețea, soțului, fără să-și „legalizeze" generozitatea, și s-a ales cu sărăcie, singurătate și reproșuri ; o altă femeie e alungată din casă, împreună cu copiii, de către rudele bărbatului ei și acuzată că ar fi pus să-l omoare : o mamă alcoolică nu lasă să-i fie luată fetița etc. Întrebîndu-se dacă nu s-a strecurat vreo eroare în adevărul consemnat în acte ori adoptat de opinia publică, Nicolae Cristache pornește o investigație riguroasă a faptelor petrecute, a trecutului și conștiinței celor implicați. Astfel, iese la iveală nu numai că vinovații reali au rămas în umbră (ei „nu știu nimic !"), dar mai ales că victimele sînt produsul comodității, lașității, indiferenței celor care folosesc anapoda puterea administrativă sau morală cu care au fost investiți. Autorul nu se vrea judecător suprem : el incită conștiința cititorului și îi lasă libertatea de a judeca el însuși.

Se remarcă abundența de fapte și personaje care formează suportul anecdotic al reportajelor. Traiectoria pledoariei (în : „Cine poate închiria un munte ?", „Nu-l tulburați pe bătrîn !", „Cerere deschisă pentru un recurs extraordinar" etc.) este următoarea : 1. versiunea înscrisă în acte, obiectivă, dovedită (prezentată lapidar, sec, impersonal) ; 2. mărturiile celor implicați (versiuni parțiale ale adevărului — în același timp, începutul dezvăluirii feței ascunse a faptului brut —, expuse în stil direct sau indirect liber) ; 3. versiunea victimei (confesiune, reconstituire fictivă a ei ori pur și simplu portretul victimei, elocvent în sine) ; 4. îndoiala că rezolvarea legală a lucrurilor despăgubește în vreun fel eroarea sorții : 5. ridicarea la general a situației prin apelul la categoriile moralei și prin identitatea sugerată între cititor și personaje (parabola deplasează participarea afectivă spre implicare lucidă). În acest fel, însuși autorul re-interpretează realitatea, mutînd-o din matca în care o împinseseră timpul și nepăsarea oamenilor, în teritoriul fecund al reconstientizării ideii de dreptate.

Alte reportaje refac existențe în care durerea și sentimentul frustrării se acumulează în sufletul unor victime vinovate („Pur și simplu despre iubire". „Vinovații nu știu nimic". „O femeie, Ileana, și un bărbat, Grigore"). Aici nu mai poate fi reperat un moment anume al devierii morale : sînt împrejurări consumate vreme îndelungată cu repercusiuni insinuate răbdător. Sînt cercurile vicioase ale iubirii metamorfozate în dezgustul sau doar nepăsarea unor oameni înstrăinați fiecare în adevărul propriu, alcătuit cu minuție din nesfîrșite contra-argumente. Acum Nicolae Cristache are intuiția nuanțelor pînă la insesizabil și absurd și a putinței rostirii pînă la limita tăcerii. Gestul e dublat de multiple semnificații, nimic nu e întîmplător, dar totul e hazard. Autorul nu încearcă vreo elucidare, căci viață înseamnă ambiguitate. Întrebarea finală e retorică : cine are dreptul să declanșeze suferința altuia și cine are puterea s-o aline ?

Dar cele mai impresionante reportaje sînt despre copii (ciclul „Florentina". „Ionel sau Baltazar ?". „Cine poate ?". „Pedeapsă exemplară pentru vinovați !". „Ioane, oamenii nu se nasc egali !"). Reactiile stîngace, uneori inexplicabile, ale inocentei sînt iudecate abuziv de conștiința osificată a celor mari. Or, în spațiul copilăriei se plămădește structura viitorilor oameni și vinovați de viitoarele lor esecuri vor fi, aproape mereu, cei care acum, în trecut adică, își îngăduie să le mutileze capacitatea de a avea încredere cu înțelepciune în semenii lor, în societate.

Imprevizibilul, surpriza sînt speculate atît la nivelul anecdotei, al personajelor, cît și la cel al compozitiei și stilului. Alternarea în cadrul aceluiași text a reconstituirii obiective cu cea subiectivă, a dialogului cu confesiunea și vorbirea indirectă, a naratiei cu digresiunea și fragmentul de proces-verbal, toate întrerupte de comentariul reporterului, face ca nici un reportaj să nu poată fi asemuit cu altul. Elasticitatea lor stilistică acoperă un cîmp larg de forme ale expresiei literare, ceea ce conferă discursului prospetime și vivacitate.

Această varietate stilistică — ce corespunde diversității „cazurilor" — sugerează, în ultimă instanță, nelimitarea ipostazelor umanului : nici un om nu seamănă cu celălalt. Sînt povestiri despre mecanismul subtil și aberant al fatalității, despre postura tragică și revelatia absurdului, despre sinuozitățile gîndirii, despre tăcere. Cîți dintre noi avem puterea de a ne privi hida față ascunsă, de a scotoci cu febrilă luciditate ungherele în care mișiesc egoismul, rănchiuna, meschinăria, cruzimea și, cunoscîndu-le, să le depășim ? Și, mai ales, cîți pot exprima această istovitoare răfuială cu sine ?

Cînd închizi cartea — despre a cărei concentratie de umanitate și artă literară nu am aprucat să spunem aproape nimic — ai înainte încă o dovadă că într-o societate care își doreste perfectiunea, responsabilitatea față de sine și față de tot ce se petrece în iur reprezintă o dimensiune umană fundamentală.

Doina Rodina

*) Nicolae Cristache, **Vinovații nu știu nimic**, Ed. Albatros

PROMOȚIA '70

Devenirea unui dramaturg (II)

■ CU piesele din **Misterul Agamemnon** (cinci în două sau trei acte, opt de teatru scurt) dramaturgul a redescoperit cîteva direcții ale dramei tradiționale : psihologică, filosofică, poetică, dar exercițiile din **Autostop** s-au dovedit prielnice în acest impact. „clasicizarea" presupusă de o atare redescoperire s-a produs înlăuntrul modernității de viziune și de stil din piesele mai vechi și această coeziune face în ultimă instanță personalitatea textelor lui Iosif Naghiu. Devenirea dramaturgului nu e însă de la un limbaj specific la altul, ci de la fragment la unitatea întregului, de la suprafața replicii la adîncimea conflictului, de la sensul metaforic inclus într-o desfășurare de situații paradoxale, la sensul dramatic al confruntării omului cu sine sau cu lumea. O înclinație spre meditație putea fi detectată și în exercițiile de stil din prima etapă, dar acum meditația este chiar rațiunea pieselor, și imaginația și mijloacele expresive sînt puse în slujba ei, indiferent dacă o piesă are aspectul unei drame psihologice, alta de dramă poetică, iar alta de „afacere mitologică". Prin parabolă sau prin discurs reflexiv propriu-zis meditația lui Iosif Naghiu privește condiția omului ca ființă morală ale cărei acte se valorizează în relația socială, dar se contrastează simultan ca efecte ale opțiunii ; înțelegerea libertă ca responsabilitate e o constantă a meditației dramatice ; în jurul ei gravitează o întreagă diversitate de atitudini și de reacții individuale care imprimă textului o mișcare interioară, o tensiune de dezbatere, deseori tulburătoare prin acuitate și nu doar prin arta exprimării. O regăsim pretutindeni : în **Absența**, ca dezvoltare a psihologiei frustrării la un „nedreptățit", în **Frunzele amăgitoarei neputinți**, ca proces formativ al unei identități, în **Fereastra**, ca impas al libertății de opțiune, în **Misterul Agamemnon**, ca declin al tragicului în derizoriu, în **Într-o singură seară**, ca ascensiune a solitarului spre solidar. Face excepție doar **Valiza cu fluturi**, piesă stupidă, plină de falsuri, schematică și oportunistă în egală măsură, din păcate cel mai jucat text al autorului și, prin asta, un fel de emblemă înșelătoare.

Tensiunea aceasta se manifestă concomitent în două planuri : al relației dintre personaje și al ideilor ce se comunică prin dialog ; confruntarea este explicită și soluționată în primul plan, implicită și indecisă în al doilea. Dramatismul situațiilor și confruntarea ideilor nu angajează personajele într-un conflict violent, în schimb le obligă la analiză ; de aici aspectul de meditație gravă și atentă la nuanțe, subtil articulată, coerentă și pătrunzătoare, fie că se insinuează în desfășurarea întregii materii dramatice sau e concentrată în anumite fragmente ale acesteia ori, mai rar, transcende drama ca un suprasens, grație înfățișării de parabolă pe care textul însuși o are.

Cele mai bune piese ale lui Iosif Naghiu, **Frunzele amăgitoarei neputinți** și **Fereastra**, ilustrează convingător atît calitatea meditației, cît și varietatea particularii ei dramatice. Prima tratează realist — un realism psihologic în primul rînd — cazul unei revizuiri a identității ; eroul piesei e un tînăr inginer care renunță la un post confortabil din Capitală pentru a lucra ca simplu miner undeva în provincie ; situația este, se vede imediat, un loc comun al dramaturgiei mai noi, și încă unul care a compromis mulți autori ispitindu-i la simplificări și retorisme de paradă ; nu și pe Iosif Naghiu care intuind bine capcana facilității și a lozincii a păstrat situația ca atare, dar și-a scos eroul de pe traiectoria zgomotoasă și foarte comodă a unui idealism de mucava, oferindu-i un traseu mai dificil, dar mai puțin convențional și siropos : al devenirii de sine ca proces contradictoriu și dramatic de identificare în actiunea socială a celei mai adînci înclinații de personalitate ; avantajul unui astfel de traseu e că reclamă o serioasă motivație psihologică și refuză poncifele ; dar accesul lui Lae Cornișanu la o identitate care să nu-i trădeze ființa e temeinic motivat interior chiar dacă lumea din jur nu sesizează natura adîncă a transformării lui, reducînd-o la un capriciu sau la o simplă veleitate a competitiei cu sine însuși ; ideea că omul se construiește pe sine în raport cu sine străbate întreg acest traseu al devenirii identității parcurs de personaj.

Cealaltă piesă e o parabolă a nonlibertății de înțelegere și de opțiune, excelent scrisă și de un remarcabil rafinament compozițional ; o bătrînă femeie infirmă (Doamna) privește pe fereastra panoramică a camerei sale tot ce se întîmplă în localitate, dar ceea ce vede ea nu corespunde cu ceea ce crede Doctorul că trebuie să vadă. Doamna are deci păreri, opinii și gîndește liber, fapt pe care Doctorul ca reprezentant „al sănătății" oficiale nu-l poate tolera și decide internarea „pacientei" într-un „spital" spre „tratament" și „însănătoșire" ; ceea ce-l deranjează pe acest paznic al „ordinei" mentale nu e atît conținutul gîndirii sau al privirii Doamnei, ci faptul însuși că gîndește sau că vede, nu imaginea pe care și-o face Doamna despre ce se întîmplă dincolo de fereastră e intolerabilă ci fereastra însăși, ca posibilitate a privirii ; sensul satiric al acestei parabole este fățiș, cum fățișă, adică fără echivoc, e și poziția reflexivă a dramaturgului.

Piesele lui Iosif Naghiu, mai cu seamă cele două de vîrf, confirmă o vocație dramaturgică și exprimă o conștiință morală întoarsă interogativ asupra condiției omului în societatea modernă.

Laurențiu Ulici

Simpozion Dostoievski

● Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la moartea lui F. M. Dostoievski, sub auspiciile Universității din București, în colaborare cu Asociația slaviștilor din Republica Socialistă România și Societatea de științe filologice din Republica Socialistă România, la Facultatea de limbi și literaturi străine a avut loc, în zilele de 11—12 decembrie a.c., un simpozion consacrat personalității și operei marelui scriitor rus. În cadrul lucrărilor simpozionului, care s-au desfășurat în plen și pe secții (**Dostoievski și literatura rusă ; Dostoievski și literatura română**), au fost audiate peste 40 de comunicări prezentate, printre alții, de Corneliu Barborică, Marin Bucur, Alfred Heinrich, Mihai Novicov, Albert Kovacs, Sorina Bălănescu, Mihai Miroiu, Mihai Lozbă, Elena Loghinovschi, Ana Maria Brezuleanu, Galina Cernikova, Livia Cotorcea, Virgil Șoptereanu, Kička Diamandieva (R.P. Bulgaria), George Muntean, Dumitru Bălan, Irina Mavrodin, Doina Graur, Ileana Berlogea, Valeriu Cristea. Comunicările au fost urmate de discuții.

Revista revistelor

„Synthesis" (VIII)

■ SUMARUL numărului recent apărut se deschide cu actele colocviului care a avut loc la Institutul de studii spaniole din Viena, în vara anului trecut : **Romanele cavalerești ca lectură populară în culturile română și spaniolă**. Să remarcăm de la bun început că revista de la București a publicat în repetate rînduri actele unor colocvii internaționale, fapt care a contribuit masiv la difuzarea acestei publicații, cunoscută nu numai în rîndul comparatiștilor, dar și al altor categorii de specialiști din străinătate ; de curînd, anuarul de la Paris „Dix-Huitième Siècle" a prezentat revista română cititorilor săi.

Primul grupaj de studii este precedat de un scurt cuvînt introductiv al celor doi organizatori ai colocviului : Prof. Angel Antón Andrés și Prof. Felix Karlinger, după care urmează considerațiile acestuia din urmă despre destinul cărților populare în Spania și în România, unde „libros de caballerias" și „romanele cavalerești" aduc în prim plan calul și nu călărețul, ca la germani care vorbesc despre „Ritterbuch", de unde localizarea lor în Evul Mediu. Or, întrebarea care putea interesa un larg grup de cititori, nu numai specialiști în istoria literară comparată, era ce soartă au avut aceste cărți în Renaștere și în epoca mai apropiată de noi cînd publicul cititor s-a lărgit treptat. Răspunsurile aflate în contribuțiile publicate în „Synthesis" sînt variate : ele vorbesc despre interesul arătat față de înțelept și nu față de războinic în opera lui Neagoe Basarab, ca și în opera lui Antonio de Guevara (Cătălina Velculescu), despre ecoul romanelor spaniole într-un alt mediu cultural, în Filipine (Reinhold Werner) sau despre modul în care a fost „modernizat" romanul **Amadis de Gaula** de către francezi și germani, în sensul unei rafinări psihologice, însotite de o simplificare a psihicului și de o creștere a spiritului didactic (Wolfgang Pöckl). Interesante sînt articolele care descriu procedeele de aducere a textului medieval la nivelul de înțelegere al copiilor (Ulricke Wiplinger de Torra), însotind textul cu benzi desenate, ca în cazul ediților pentru copii a capodoperei lui Cervantes (Angela Birner). Tema colocviului a favorizat investigarea unor aspecte importante din cultura noastră, fie pornind de la prelucrarea romanelor cavalerești în secolul trecut (Mircea Anghelescu), fie urmărind destinul acestor cărți în deceniile în care scolarizarea le-a oferit unor pături mai largi de cititori și cînd a apărut în lumină faptul că în cultura noastră nu s-a format o cultură cavalerească închisă (Alexandru Dutu). Două contribuții ale unor specialiști străini se adaugă la această dezbatere : prima subliniază trecerea de la eroul de poveste la haiduc în baladele românești (Johann Pögl), a doua reia chestiunea referitor la români în celebrul roman **Amadis de Gaula** (Maria Antonia Nicolau Espadinha). Interesant articolul privitor la ilustrarea romanelor castiliene în secolul XVI (José María Díez Borque).

Cel de al doilea grup de studii se intitulează **Imagini și sisteme** și cuprinde o excelentă trecere în revistă a unor cercetări întreprinse la Sorbona asupra „imageriei culturale", a imaginii străinului, cu precădere (Daniel-Henri Pageaux), substantiale considerații în imaginea ideilor lui Etiemble despre reînnoirea literaturii comparate (Adrian Marino), precum și articole despre imaginile mentale (Norman Simms), civilizația cărții și a imaginii (Octavian Barbosa), lucrările comparatistului cehoslovac D. Durišin (Heinz Ischreyt), Paul Zarifopol și La Rochefoucauld (Mircea Muthu), paradigme ale poeziei spaniole și portugheze din secolul XV (Francisca Iova), o propunere de sistem interpretativ (Michel Eckhard). Ultimul grup, **Romanul**, este simetric celui dintîi, întrucît reia problema romanului istoric din secolul XIX ca lectură populară (Ileana Verzea), aduce în lumină receptarea operei lui Jules Verne la noi (Mircea Popa) și aspecte ale utopiei în opera scriitorului francez (Lucian Boia), adăugînd noi puncte de vedere asupra lui Lukács (Gavril Máté) și a destinului lui Dickens în critica română (Grigore Veres). Un număr de studii temeinice încheiat cu o bogată rubrică de recenzii.

„Revista Română" 9/1981

■ Consemnarea evenimentelor științifice marcante desfășurate în acest an la București — al XVI-lea Congres internațional de istoria științei și Simpozionul „Oamenii de știință și pacea" — plasează primele pagini ale numărului 9 al „Revistei Române" sub semnul problematicii de actualitate.

În continuare, un amplu grupaj omagiază creația lui George Bacovia, cu ocazia centenarului nașterii poetului. La acest capitol, sumarul include traduceri din opera lui Bacovia (în engleză, franceză, germană și rusă, corespunzător edițiilor revistei), date bio-bibliografice, precum și eseuri și studii de N. Davidescu, N. Manolescu, M. Petroveanu, Adrian Păunescu, N. Balotă și alții. Selecțiile de versuri, îndeajuns de ample, și examinarea din diverse unghiuri a coordonatelor poeziei lui Bacovia sînt de natură a oferi cititorului străin, avut în vedere de „Revista Română", o imagine concludentă a creației poetului omagiat.

Recenziile constituie un alt capitol cuprinzător, structurat, în acest număr, în jurul temei „cărți de călătorie". Se realizează, în acest fel, atît trecerea în revistă a apariților recente cît și examinarea funcțiilor acestui gen în cadrul contactelor culturale.

R. R.

Psyché și Acteon

„Critici, analiști, păstrați aprinsă lampa lui Psyché, dar gîndiți-vă la destinul lui Acteon".

Jean Starobinski

LA sfîrșitul studiului despre **Psihanaliză și cunoaștere literară** (inclus în volumul **Relația critică**, 1970), Jean Starobinski ne propune în cîteva rînduri o mică fabulă care, dezvoltată, ar putea exprima condiția criticului modern în raport cu metodele pe care le folosește. O fabulă care unește două mituri cunoscute : mitul frumoasei Psyché care, nesocotind interdicția zeilor, privește la lumina lămpii fața lui Amor, soțul ce-i fusese destinat și al cărui chip nu trebuia să-l cunoască; și mitul lui Acteon, vînătorul care a îndrăznit să privească pe zeița Artemis pe cînd aceasta făcea baie într-un riu; zeița transformîndu-l într-un cerb, a fost devorat de propriii cîini. Acteon sfîșiat de cîinii săi, Psyché trecînd din nenorocire în nenorocire pentru că a îndrăznit să privească fața bărbatului ce-i fusese hărăzit... O dublă interdicție, o dublă încălcare a interdicției și două moduri de a ispăși: Psyché se salvează, prin dragoste și devotament, Acteon piere înghițit de cîini după ce minioasa zeiță îi schimbase identitatea. În amîndouă cazurile interdicția vizează privirea. Privirea este culpabilă, privirea nu trebuie să pătrundă un secret, privirea înseamnă, în fine, cunoaștere, iar cunoașterea este o agresiune. Criticul modern se află, sugerează Starobinski, în situația frumoasei și indiscretei Psyché: moare de curiozitate să cunoască **fața** ascunsă a creatorului și, încălcînd un pact, ridică lampa și privește... Ceea ce vede e minunat: figura unui adolescent fermecător... O picătură de ulei va trezi însă pe adolescentul adormit și va dezlănțui mînia zeilor. Psyché (analistul) plătește pentru indiscreția sa, dar merită: cunoașterea se transformă într-o revelație. Chiar dacă drumul spre revelație trece prin infern.

Dar pe criticul modern îl poate aștepta și soarta lui Acteon: privirea indiscretă îl poate duce la moarte. O moarte simbolică: Acteon-criticul este înghițit de cîinii metodei lui. Dar înainte de a ajunge aici, el mai suportă o formă de martiraj, își pierde (i se ia) identitatea. Este transformat într-un cerb, ceea ce vrea să spună: i se ia cuvîntul, i se interzice posibilitatea de a relata ceea ce văzuse. Artemis pune oarecare perversitate în cruzimea ei. Ea nu-l ucide direct și nici deodată pe imprudentul, curiosul vînător. Îl coboară, întîi, pe scară biologică, luîndu-i însușirea cea mai de preț pentru o ființă umană: aceea de a comunica. Vine, apoi, moartea propriu-zisă, o moarte, repet, plină de simboluri. Mitologia spune mai departe că, după ce l-au devorat pe Acteon la instigația zeiței, cîinii și-au căutat peste tot stăpînul pe care îl purtau, în fapt, în pîntecele lor. Căutîndu-l, au ajuns pînă la peștera centaurului Chiron, cel care învățase pe Acteon arta de a vîna. Chiron ridică o statuie cu imaginea lui Acteon, pentru a consola — spune legenda — pe inconsolabilii cîini.

Există, va să zică, și pentru Acteon-criticul o șansă: devine el însuși subiect pentru o operă de artă. Plătise cu o moarte rușinoasă curiozitatea de a privi o frumusețe divină, dar dispariția lui inspiră o statuie. Nu știu cum interpretează psihanaliza acest mit (Charles Baudouin nu-l introduce printre miturile fondatoare), dar un fapt bate la ochi: Chiron este părintele spiritual al lui Acteon; el îl inițiază în arta de a vîna și, tot el, modelează statuia elevului sacrificat. Chiron este, deci, **tatăl** care perpetuează imaginea **fiului** ucis de cîinii pe care fiul îi dresase... Las tema deschisă pentru a fi meditată de cei interesați. Mă rezum să spun că, dacă citim în destinul lui Acteon destinul criticii moderne, putem avea serioase motive de îngrijorare. Avertismentul lui Jean Starobinski este îndreptățit: în beția metodologiei să ne gîndim la mitul lui Acteon! Să ne ferim să transformăm critica într-un perpetuu **discurs despre metodă**, într-un **discurs despre discursuri**...

S-ar putea să nu existe nici măcar un Chiron care să ne ridice o statuie pentru a consola cîinii care ne-au sfîșiat...

FABULA pe care ne-o sugerează Starobinski vizează, în esență, relația dintre critica literară și teoria criticii. Punctul lui de vedere, exprimat în studiul liminar din **Relația critică**, mi se pare foarte lucid. Învățatul critic genevez pledează pentru ceea ce pledăm și noi: pentru o critică interpretativă care să se lase ghidată dar nu înghițită de speculație în jurul metodei. Pentru o metodă care să nu sacrifice opera literară, ci să servească opera servind analiza. Pentru o critică, în fine, care să nu elimine nici un element esențial al operei și să nu elimine, din discuție, nici relația cu cel care a scris-o. Orice critică este, în fond, o meditație liberă. Critica are, vorba lui Starobinski, „ses coups de chance", stările ei de plenitudine și grație. Să nu i le retragem, să nu renunțăm la ceea ce dă noblețea acestei forme de creație. Îi trebuie, e adevărat, „principii regulatoare solide care s-o ghideze fără s-o constrîngă și care [s-o] recheme la obiectul ei", dar, aș adăuga, să fim atenți să nu facem din aceste **principii regulatoare** tema esențială a criticii. Altfel pățim ceea ce a pățit Acteon...

Starobinski propune, în fond, un lucru de bun simț. Să depășim stadiul de **simpatie spontană** față de opera literară (stadiul impresionist) și să studiem, în profunzime, „ansamblul de corelații concomitente", altfel zis, să facem o cercetare imanentă a operei ghidați de o metodă **(o tehnică)** științifică. Să nu rămînem însă nici la această treaptă analitică, să ridicăm critica la nivelul **reflecției libere**. Putem medita la acest traiect (un termen la care Starobinski ține mult) al criticii: **simpatie — studiu „imanent" — reflecție liberă**. Trebuie spus, înainte de orice, că este vorba de un traiect neîncheiat, de o navetă care merge de la interpret la operă și dincolo de operă și, din nou, la operă — interpret etc. Gîndirea critică nu urmează, apoi, ordinea enunțată a treptelor. Este imposibil să supraveghem în așa fel spiritul critic încît el să evadeze în **reflecția liberă** înainte de a trece prin stadiul simpatiei sau prin studiul obiectiv... Există o cronologie a spiritului critic care nu concordă totdeauna cu cronologia impusă de metodă. Acele „coups de chances" și „ses états de grace" împiedică spiritul geometric în critică să-și desfășoare nestingherit strategia lui rece. Mai este ceva: reflecțiile libere redau unitatea operei (unitate periclitată de cercetarea fragmentară, imanentă) și exprimă personalitatea criticului. Căci criticul nu parazitează în marginea textului. Stima față de operă nu-i face să renunțe la propriul scenariu de creație. Starobinski are o expresie fericită pentru a numi această relație complicată de dependență — independență între operă și interpretul ei: „trecînd de la o dependență drăgăstoasă la o independență vigilentă"...

Iată un spirit care judecă bine conceptele cu care operează critica și relațiile dintre ele, tot atît de importante ca și conceptele. Starobinski are curiozitatea să privească dincolo de pereții propriei metode. Ca orice veritabil critic, el nu își dă mai multă importanță decît este necesar. Nu-i nici un spirit care aleargă, umil, în spatele operei literare. Opera există și fără mine, analistul (lectorul), dar ea devine ceea ce devine (o forță spirituală, un obiect estetic) numai dacă întîlnește în cale o conștiință critică receptoare, iar conștiinței receptoare îi este imposibil să ignore că opera este un univers într-un univers de relații. Există un **dincolo** al operei, există în interiorul structurilor un „subiect structurant". Perspectiva criticii imanente este, în acest fel, depășită. Opera cuprinde un sistem original de raporturi reciproce, dar trăiește, ea însăși, într-un sistem de raporturi. Există un **afară** care se coordonează cu **înăuntrul** operei. Iar în afară, ca și **înăuntrul** este o voce ce trebuie ascultată. Aș cita din foarte nuanțatul eseu al lui Starobinski acest pasaj edificator: „Și chiar dacă renunț să caut **legea** operei în afara ei (în „sursele" sale psihologice, antecedentele sale culturale etc.), îmi este imposibil să ignor ceea ce în operă, implicit sau explicit, pozitiv sau negativ, se raportează la universul exterior al operei. Ce raport, de ce natură este el?"...

REMBRANDT VAN RIJN : **Portret de femeie**

ÎNTREBAREA se deschide spre un cîmp vast de probleme. L-am străbătut deja de cîteva ori. Îl vom străbate, în continuare, în mod sigur, pentru că nici un subiect nu este încheiat pentru critică. Dar îl străbatem mereu altfel, îmbogățiți cu o experiență nouă. Știm ceva mai mult, cînd pornim într-o nouă aventură, nu știm totul, dar știm ceva în plus față de precedenta tentativă.

Starobinski reintroduce dimensiunea sociologică în critică, introduce și dimensiunea psihanalitică, într-un concept cuprinzător și coerent, așa cum stă bine unui concept critic: să fie suficient de larg pentru a putea primi diversitatea literaturii, să fie coerent, exact pentru a impune o ordine în analiză și o ordine a judecății. Interpretările pe care le dă (din Jean-Jacques Rousseau, Corneille, Racine, Stendhal) confirmă valabilitatea metodei. O metodă, subliniez, din care talentul nu este exclus. Un concept care nu face abstracție de puterea de imaginație a criticului și, implicit, de posibilitățile lui de creație. Un discurs care se meditează pe sine în măsura în care găsește o cale de acces spre operă și spre cel care scrie opera. O meditație care asumă opera și-i reface unitatea. Amănunt de prim ordin.

Jean-Pierre Richard se plîngea, într-o convorbire pe care am reprodus-o în **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**, că analiza tematistă distruge unitatea operei. Regreta fragmentarea operei și aproba condiția criticului modern de condiția Penelopei care deșira noaptea pînza pe care o țese ziua în prezența pețitorilor. O excepție, totuși, în lumea criticii postbelice. Criticii nu-și suspectează, de regulă, metoda, nu sînt neliniștiți în privința operei. Întîmple-se orice cu opera, metoda să strălucească! Regăsesc în textele lui Starobinski, critic fixat la răscrucea mai multor metode (de la psihanaliză la stilistica spitzeriană), preocuparea lui Richard, a lui Georges Poulet și a altora, de a salva, în analiza critică, unitatea, coeziunea și, de ce nu?, strălucirea operei literare. Critica să nu facă din operă o grămadă de bucăți inerte. Analiza, indiferent de natura, demersul ei, să tindă să refacă unitatea universului inițial al operei. Criticul să fie un Hermes (mitul propus de Starobinski), patronul hermeneuticii, cel care străpunge limitele dintre lumi, făcînd naveta între absență și prezență, goluri și plinuri, între tărîmurile operei, ca între tărîmurile universului. Reproduc aceste superbe rînduri: „Trebuie să fac opera să retrăiască pentru a o putea iubi, trebuie s-o fac să vorbească pentru a-i putea răspunde"...

Dar cine vorbește în operă, a cui este vocea pe care, în toate fazele traiectului său, criticul o ascultă, o pierde, o regăsește și, în cele din urmă, i se substituie (căci i se substituie) în discursul critic? Să reluăm o propoziție citată de mai multe ori pînă acum: „structura [...] operei ne trimite din nou spre un subiect structurant"... Acest **subiect structurant** poate fi interpretat prin **eul profund** al lui Proust. Dar el trimite, am impresia, nu numai spre omul care scrie, ci și spre omul care trăiește, chiar dacă Starobinski spune că nu putem ajunge la autorul anterior operei sale. Nu putem ajunge, i-am putea replica, la autorul anterior operei, dar putem ajunge, pornind de la operă, la autorul care a făcut opera și s-a lăsat făcut de ea. Pe acest **altul** trecut prin operă Starobinski este de acord să-l interogheze.

Așadar: **Cine vorbește în operă?** Și, de asemenea, **cui vorbește?** Spre ce destinatar se îndreaptă mesajul celui care vorbește? Spre deosebire de **vocea impersonală** a lui Mallarmée, spre deosebire, mai cu seamă, de **ființa lingvistică** din studiile structuraliste, de **omul de hîrtie** barthian, **vocea** din Starobinski are o identitate, poate fi determinată. Un autor (adică un om care a trăit experiența scrierii) vorbește în orice carte, și criticul să nu-și înfunde, ca Ulise, urechile cu ceară pentru a putea spune, apoi, că n-aude nimic, n-aude pe nimeni. Jean-Jacques Rousseau, spune Starobinski, în **Transparența și obstacolul**, a fost primul care a trăit în literatură, într-un chip exemplar, „primejdiosul pact al eului cu limbajul : «noua alianță» în care omul se face verb".

Omul devine verb! O propoziție care cere numaidecît o interogație: dar verbul, ce reproduce, ce păstrează verbul din vocea omului? Cît de fidel este verbul (limbajul) față de vocea care i-a dat un corp sonor și față de mîna care i-a dat un corp grafic? În fața acestor întrebări, criticul se descurcă singur, fiecare cum poate. Metoda, am impresia, nu-l ajută prea mult.

Eugen Simion

*) Fragment din volumul **Întoarcerea autorului**, sub tipar la Editura Cartea Românească.

SEMNAL

● **I. L. Caragiale — NUVELE, POVESTIRI, AMINTIRI, VARIA.** Ediție în seria „Patrimoniu", îngrijită de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin ; repere istorico-literare alcătuite de Rodica Rotaru. **(Editura Minerva, 496 p., 21 lei).**

● **Silvian Iosifescu — REVERBERAȚII.** Eseurile despre Sainte-Beuve, Ion Ghica, Gh. Bräescu, Giovanni Papini, M. Blecher, Camil Petrescu, Jules Verne și Thornton Wilder sînt adunate în colecția „Sinteze" sub un motto voltairian : „Cărțile cele mai folositoare sînt acelea la care cititorii contribuie pe jumătate, întregind cugetări a căror sămînță le-a fost oferită". **(Editura Eminescu, 246 p., 7 lei).**

● **Z. Ornea — COMENTARII.** Publicistică de istorie și critică literară **(Ed. Eminescu, 272 p., 8,75 lei).**

● **Emil Șimăndan — UN SPECTACOL PENTRU O MIE DE ANI.** Interviuri. Volum apărut sub egida Consiliului județean Arad al Organizației Pionierilor. Arad — 1981 **(198 p., 9 lei).**

● **Leon Talpă — JUNIA.** Roman **(Ed. Cartea românească, 175 p., 6 lei).**

● **Paul Eugen Banciu — SĂRBĂTORILE.** Roman. **(Ed. Albatros, 428 p., 12,50 lei).**

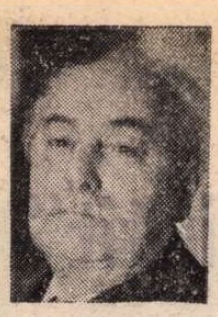
● **Aristide N. Popescu — SEMPOER FIDELIS.** Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. **(Ed. Albatros, 266 p., 15 lei).**

LECTOR

Calendar

● 16.XII.1881 — s-a născut **Ion Al. Vasilescu-Valjean** (m. 1960)
● 16.XII.1924 — s-a născut **Hajdu Zoltan**
● 16.XII.1967 — a murit **Alex. Hodoș** (n. 1893)
● 16.XII.1980 — a murit **Ion Maxim** (n. 1925)
● 17.XII.1925 — s-a născut **Gica Iuteș**
● 17.XII.1930 — s-a născut **Felicia Marinca**
● 17.XII.1941 — s-a născut **Liviu Petrescu**
● 18 / 31.XII.1903 — s-a născut **Ilarie Voronca** (m. 1946)
● 18.XII.1928 — s-a născut **Victor Birlădeanu**
● 18.XII.1977 — a murit **Teodor Scarlat** (n. 1907)
● 19.XII.1929 — s-a născut **Neculai Chirica**
● 19.XII.1925 — a apărut, pînă în 1926, la București, revista „Cetatea literară", condusă de Camil Petrescu
● 20.XII.1861 (1.I.1862) — s-a născut **Const. Mille** (m. 1927)
● 20.XII.1921 — s-a născut **Israil Bercovici**
● 20.XII.1929 — s-a născut **Al. Căprariu**
● 21.XII.1865 (2.I.1866) — s-a născut **G. Bogdan-Duică** (m. 1934)
● 21.XII.1915 — s-a născut **Ada Orleanu**
● 21.XII.1933 — s-a născut **Dan Zamfirescu**
● 21.XII.1966 — a murit **Valeriu Ciobanu** (n. 1917)
● 22.XII.1898 — s-a născut **Virgiliu Monda**
● 22.XII.1956 — a murit **Nicolae Labiș** (n. 1935)
● 23.XII.1924 — s-a născut **Ion Trandafir**
● 24.XII.1922 — s-a născut **Victor Torynopol**
● 24.XII.1979 — a murit **Ion Bălan** (n. 1909)
● 25.XII.1901 — s-a născut **Ion Stoia Udrea** (m. 1977)
● 25.XII.1927 — s-a născut **Mihai Stoian**
● 25.XII.1941 — s-a născut **Ioan Alexandru**
● 26.XII.1920 — s-a născut **Felix Milorad**
● 26.XII.1962 — a murit **Radu Stanca** (n. 1920)
● 27.XII.1897 — s-a născut **Tudor Vianu** (m. 1964)
● 27.XII.1906 — s-a născut **Emil Giurgiuca**
● 27.XII.1911 — s-a născut **Ion Schintee**
● 27.XII.1911 — s-a născut **V. Firoiu** (m. 1975)
● 28.XII.1941 — s-a născut **Ioana Em. Petrescu**
● 29.XII.1873 — s-a născut **Ovid Densusianu** (m. 1938)
● 29.XII.1876 — s-a născut **Lia Hârsu** (m. 1964)
● 29.XII.1894 — s-a născut **Emilian I. Constantinescu** (m. 1977)
● 29.XII.1928 — s-a născut **Nicolae Țic**
● 29.XII.1978 — a murit **Franyó Zoltán** (n. 1887)
● 30.XII.1892 — s-a născut **George Magheru** (m. 1952)
● 30.XII.1894 — s-a născut **Al. Marcu** (m. 1955)
● 31.XII.1842 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932)
● 31.XII.1869 — a murit **Ion Creangă** (n. 1839)
● 31.XII.1953 — a murit **Mărgărita Miller Verghy** (n. 1865)
● 31.XII.1980 — a murit **Ana Mâșlea-Chirilă** (n. 1938)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ



Ştefan VOICU

DOMNIŢA

ÎNTR-UNA din zilele începutului de vară ale anului 1927 mă întîlnesem cu Costică Florescu să-l aştept în apropierea fabricii Haug de pe strada Izvor la ora şapte seara, cînd iese de la lucru, să mergem împreună la sala Sindicatelor unitare de pe strada Mihai Vodă, numărul cinci. Stabilisem împreună o întîlnire la ora opt seara cu un grup de tineri din sindicatele muncitorilor metalurgişti, pielari şi tipografi pentru a organiza, cu sprijinul Comisiei locale sindicale, o acţiune de mai mare amploare în rîndurile tineretului muncitoresc din aceste ramuri profesionale.

Pe drum, Costică îmi spune că a aflat de la un coleg al său de atelier că pe cheiul gîrlei, într-o clădire masivă din imediata vecinătate a băilor Marengo, deci foarte aproape de sala Sindicatelor, s-a deschis de cîteva zile o cantină unde se mănîncă foarte bine cu un preţ foarte mic. Şi cum mai aveam încă destul timp, el a propus să ne oprim acolo, să mîncăm ceva înainte de şedinţă.

Într-adevăr, lucrurile stăteau aşa cum spusese colegul lui Costică. Dar cele ce am văzut acolo au întrecut aşteptările noastre. La etaj, într-o sală mare, peste patruzeci de mese a patru persoane — puţine din ele, ocupate — îşi aşteptau consumatorii. Feţe de masă albe, curate, farfurii, tacîmuri, cofa de apă, pahare gata pregătite pentru cină. Totul foarte curat, foarte plăcut, se poate spune chiar că tot aranjamentul respira o atmosferă oarecum de intimitate, ceea ce era de mirare într-o sală de cantină şi încă într-o sală de asemenea proporţii. Şi unde mai pui că pentru numai cîţiva lei primeai o supă bună, o mîncare cu carne şi un tort sau o prăjitură de casă.

Dacă ar fi fost numai asta, desigur că am fi fost oarecum surprinşi dar mulţumiţi, poate chiar foarte mulţumiţi, fără să ne punem nici o problemă deosebită. Încă de la intrare însă, ne-a atras atenţia că bonul de masă era eliberat de o doamnă, ajutată de o fată tînără, lucru cu totul neobişnuit la cantine, iar ele întîmpinau cu zîmbete amabile pe cei veniţi ca pe nişte musafiri aşteptaţi. Odată aşezaţi la una din mese am fost serviţi de o tînără, îmbrăcată, ca şi fata de la intrare, în bluză albă, fustiţă bleumarin, cu o insignă brodată pe braţul stîng. Era clar că este uniforma unei asociaţii, a unei organizaţii. La întrebarea noastră, ne-a explicat că este insigna Asociaţiei ortodoxe a fetelor, creată de o „Societate a femeilor ortodoxe române" care a organizat şi cantina. Iar ele, fetele, majoritatea din ele muncitoare, servesc cu schimbul pe oaspeţii cantinei. „Oaspeţi", aşa îi numea, şi aşa doreau „doamnele" să considere pe cei veniţi să ia masa la cantină.

Doamne din aşa-zisa „înaltă societate" patronau, sub preşedinţia de onoare a Domniţei Ileana, fiica reginei Maria (şi, probabil, a „prinţului" Barbu Ştirbei) şi deci mătuşă a regelui-minor Mihai, o asociaţie de fete creată de Societatea femeilor ortodoxe, asociaţie cu caracter, să-i spunem, cultural şi educativ. La iniţiativa sau la sugestia nu-ştiu-cui, doamnele au simţit comanda socială de a-şi extinde activitatea în rîndurile muncitorilor tineri, cu deosebire între ucenici. Cineva cu spirit practic şi poate cu ceva experienţă le-a îndrumat spre organizarea unei cantine „ieftine şi grozave", ca mijloc eficace de atragere.

Dată fiind „compoziţia" — ca să zic aşa — „socială" a doamnelor, era firesc îndemnul intim de a privi de la început treaba asta cu o anumită suspiciune. Ce le-o fi venit oare acestor cucoane de le-a apucat, aşa deodată, o grijă atît de mare de tineretul muncitoresc? Pornire filantropică bună pentru poleirea blazonului? Capriciu, antidot împotriva plictisului, a spleenului?

Ne-am clarificat mai bine cînd am aflat că fondurile, destul de însemnate, pentru investiţii şi pentru pagubele inevitabile dintre cheltuielile mari şi veniturile mai mici sînt acoperite integral din bugetul Ministerului Muncii, din capitolul de subvenţii necontrolabile ale ministrului.

Bineînţeles, doamnele din „înalta societate" patronau şi îndrumau „de sus", nu se ocupau ele de administrare şi gospodărire, de primirea „oaspeţilor" şi de contactul direct cu ei. Chiar pînă acolo nu puteau merge, nu era de rangul lor. Pentru asta aveau la dispoziţie un „activ" — ca să folosesc un termen neobişnuit pe atunci, dar foarte obişnuit astăzi — un „activ" destul de numeros de doamne de condiţie mai modestă, cele mai multe din ele licenţiate în drept sau în litere şi filosofie, ceea ce le dădea o oarecare receptivitate şi înţelegere a noilor cerinţe ale vremii. Trăsături care şi-au spus cuvîntul cînd, sub conducerea uneia din doamnele din „activul" permanent, — să-i spunem doamna Năsturescu, căci nu-i mai reţin numele după atîţia ani — s-a trecut la ceea ce era de fapt obiectivul principal al binefăcătoarelor persoane, anume organizarea unui cerc cultural pentru educarea tinerilor oaspeţi ai cantinei.

Posibil ca din cabinetele experimentate ale Ministerului Muncii să fi pornit sugestia ca doamne din „înalta societate" să folosească mijloace de cointeresare culinară pentru a infiltra o anumită cultură şi o anumită educaţie în rîndurile tineretului muncitor, influenţîndu-i, pe cît le permit posibilităţile, conştiinţa şi comportamentul social. Orice contribuţie în această direcţie, oricît de modestă, nu putea fi decît binevenită. Mai ales că de la un timp se simţea o nouă creştere a mişcării sindicale şi o nouă recrudescenţă a acţiunilor revendicative muncitoreşti, cu un conţinut din ce în ce mai pronunţat politic opus sistemului social existent.

NU a fost nevoie de prea multe conciliabule pentru a ne hotărî să extindem asupra „oaspeţilor" cantinei, proiectata noastră acţiune sindicală. Ar fi fost nenormal să nu profităm de faptul că aci se adunau zilnic sute de tineri lucrători şi ucenici din diferite întreprinderi şi ateliere şi că mai fiecare dintre ei era dispus la o glumă şi la o vorbă prietenească în timpul mesei. Cîţiva utecişti şi tineri sindicalişti, lucrători din întreprinderi şi instituţii mai apropiate, şi-au luat asupra lor această treabă, iar unele rezultate, la început mai modeste, nu au întîrziat să apară. Cercul cultural însă — această „Casă de lumină", cum îi plăcea doamnei Năsturescu să-i spună — a pus noi probleme, ceva mai serioase. Nu mai era vorba, ca pînă acum, să te împrieteneşti cu cît mai mulţi comeseni şi să te orientezi pe care dintre ei să îi inviţi la şedinţele sindicale. Asta nu era greu căci fiecare dintre tovarăşii noştri avea o mai mică sau mai mare experienţă de propagandă sindicală şi putea vorbi pe limba fiecărui comesean despre propriile probleme de muncă şi de viaţă ale acestuia. Acum însă...

Printr-un concurs de împrejurări care ar fi putut să pară unora întîmplătoare, între cei care au intrat în grupul de iniţiativă al „Casei de lumină" se aflau trei utecişti iar aproape toţi celalţi erau de-acum apropiaţi de mişcarea sindicală, unii chiar cu perspective ca după unele verificări necesare să fie atraşi, încetul cu încetul, în organizaţii ale U.T.C.

Primul pas a fost organizarea unei biblioteci într-una din sălile clădirii. Funcţia de bibliotecar şi-a luat-o asupra sa Strihan, un bun tovarăş, lucrător la tipografia Socec, deştept şi citit. Aşa că pe lîngă cărţile de educaţie religioasă, monarhică, antisocialistă, aduse din stocurile disponibile ale Ministerului Muncii sau din depozitele Societăţii femeilor ortodoxe, s-a putut asigura ca în bibliotecă să domine literatura beletristică şi istorică de bună calitate, iar Strihan, între orele unu şi două după amiază şi de trei ori pe săptămînă de la şapte la nouă seara, avea grijă ce şi cui să recomande o carte sau alta, fie din biblioteca cercului, fie — dacă preopinentul prezenta încredere — o carte din biblioteca sa „personală".

Cu biblioteca mergea, aşadar, destul de bine, ceea ce nu se poate spune despre cele cîteva şezători culturale la care influenţa noastră asupra alcătuirii programului era foarte redusă, uneori egală cu zero. Cîntecele, declamaţiile, jocurile frumos executate de fetele tinere şi drăguţe din asociaţia ortodoxă nu puteau să nu atragă un mare număr de „oaspeţi" tineri duminica după amiază, chiar cu riscul de a asculta mai întîi o predică moralizatoare sau o conferinţă cu iz patriotard şi monarhic.

Cineva, nu ştiu cine şi nu ştiu de unde, ori de la comitetul pe Capitală, ori chiar mai „de sus", venise sau trimisese pe careva să vadă şi să se convingă ce treabă facem noi pe acolo, dacă merită sau nu osteneala şi timpul unora din puţinele cadre ale tineretului nostru. Nu cumva insuflăm încredere în rosturile cantinei, în rosturile „Casei de lumină" şi orientăm, cu inconştienţă, afluenţa tinerilor spre manifestările social-educative asupra cărora nu putem şi nu vom putea avea nici o influenţă şi nici un control? Se pare că tendinţa era de a ne lăsa păgubaşi, dar pînă să se ia vreo hotărîre într-un fel sau altul, a intervenit ceva care a pus capăt, cel puţin pentru moment, oricăror îndoieli şi ezitări.

ÎN VARA lui 1927 s-a declanşat în Bucureşti o grevă generală a lucrătorilor tipografi. Grevă care a depăşit cadrul unei oarecare acţiuni revendicative muncitoreşti pentru că, pentru prima oară după ani de zile de nejustificat antagonism reciproc, ea a raliat, în front comun, cele două organizaţii profesionale reprezentative ale lucrătorilor tipografi, dinamicul sindicat unitar de sub influenţa Partidului comunist şi puternica societate „Gutenberg" de sub influenţa Partidului social-democrat.

Sprijin financiar greviştilor, iată problema problemelor, la un moment dat! Sindicatele aveau ceva bani, dar prea puţini. Listele de subscripţie în întreprinderi repurtau un mare succes moral, dar din slabele resurse financiare ale muncitorilor nu se puteau stringe decît sume insuficiente faţă de necesităţi.

Tocmai în vremea aceea, de fapt cam cu vreo trei-patru luni înainte, tovarăşul Butoi, chelner de meserie şi om mai în vîrstă, a avut o bună iniţiativă. Cu ajutorul Comisiei locale sindicale a înghebat, în nişte camere mai izolate din vasta curte a Sindicatelor unitare, o cantină unde puteau minca la prînz, în fiecare zi, la un preţ foarte convenabil, pînă la douăzeci-treizeci de activişti sindicali şi muncitori veniţi în timpul prînzului cu diferite treburi la sindicat. Acum, cu ocazia grevei, tovarăşul Butoi nu mai putea face faţă zecilor de muncitori care, la ora prînzului, dădeau buzna la cantină.

Enervat odată de înghesuiala unor tineri tipografi care nici nu prea aveau parale să plătească masa, tovarăşul Butoi i-a aruncat lui Matei, tipograf şi el, o vorbă supărată: „De ce dracu vă pierdeţi voi vremea acolo, dacă nu sînteţi în stare nici măcar să-i duceţi pe ăştia să mănînce la cantina aia!".

Iată o idee formidabilă, care nu ne trecuse nouă prin cap! Ce ar fi, într-adevăr, dacă un număr de tineri tipografi ar lua acolo zilnic prînzul gratuit, pe tot timpul cît ţine greva? Năstruşnică idee, am convenit noi între noi foarte repede, dar tot atît de repede ne-am pus, fiecare în parte, pentru sine, şi apoi, tot imediat, către ceilalţi, întrebarea hotărîtoare: oare va fi posibil să obţinem aşa ceva? Greu de spus. Era mai mult decît evident că nici cea mai binevoitoare doamnă din „activul" cantinei nu va accepta uşor, mai ales că este vorba de nişte grevişti.

Însă, vorba ceea, „încercarea moarte n-are!". Şi dacă o fi să părăsim cantina şi „Casa de lumină", s-o părăsim nu pe tăcute şi pe uşa din dos, ci pe o chestiune de principii şi de solidaritate muncitorească!

Cea mai mare bătaie de cap am avut-o pînă ne-am hotărît cum să procedăm. După multe variante, ne-am oprit la una care s-a dovedit a fi într-adevăr valabilă!

Doi tineri tipografi, grevişti şi ei, dintre care unul cunoscut ca „oaspete" ocazional, după ce au luat prînzul şi se pregăteau de plecare, s-au oprit la bibliotecă să întrebe dacă nu-i posibil să obţină credit la cantină, adică să ia masa aci cîteva zile, cît va ţine greva, urmînd să plătească totul după aceea, că pînă atunci „nu au de unde". Strihan le-a spus că asta nu depinde de el, dar că se va interesa şi le va da răspunsul a doua zi. Firesc, el a relatat aceasta, fără nici un comentariu al său, doamnei Năsturescu, cu grija de a o face tocmai într-un moment cînd, întîmplător, erau cu dînsa Grigore şi Mihalache Ghenea, iar în apropierea lor imediată, tot aşa de întîmplător, vreo doi-trei „oaspeţi" care, tot fiind pe acolo şi auzind discuţia, stăteau gata să intervină şi ei cu o vorbă-două, dacă va fi nevoie.

Prima reacţie a fost, bineînţeles, negativă din partea tuturor. Doamna Năsturescu, puţin iritată: „Nu se poate! Cum îşi închipuie ei că pot lua masa pe credit?" Grigore îi ţine, deocamdată, isonul. „Aveţi dreptate, n-am auzit pînă acum ca vreo cantină să dea pe credit", Ghenea adaugă: „Şi nici nu poţi şti cît durează greva!" Iarăşi Grigore: „După grevă o să aibă ei alte goluri de umplut, nu datoria la cantină!"

Apoi, ceva mai moale, cînd unul, cînd altul. „Pe ăla mai înalt îl cunosc, a venit de mai multe ori pe aici". Unul de pe delături se bagă în vorbă; „Lucrează la «Universul». Îl ştiu şi eu. Ar fi bine să-l ajutaţi, că merită, e un băiat cumsecade!".

Doamna Năsturescu: „Nu se poate, dacă am accepta pentru ăştia doi, ne pomenim cu alţi douăzeci!" Altul de pe delături: „Am auzit că Ministerul Muncii dă o subvenţie mare pentru cantină. Poate să li se dea din subvenţia asta, că în definitiv şi Ministerul Muncii are obligaţii faţă de muncitori!" Grigore, răstit, către el, cu regizată supărare: „Nu te amesteca şi dumneata în vorbă, că de unde o să acopere paguba ştiu doamnele şi fără de sfatul dumitale".

Şi aşa mai departe, că una... că alta... a rămas deocamdată totul în aer, dar primul pas s-a făcut, problema a fost pusă pe tapet. E drept că n-a fost acceptată, dar nici n-a fost, în cele din urmă, respinsă categoric. Strihan a mai întrebat odată seara ce răspuns să dea a doua zi, s-au mai amestecat în vorbă alţi doi-trei din „comitet", care, tot întîmplător, au fost de faţă, doamnele s-au mai consultat şi s-au mai contrazis între ele. Unii dintre „oaspeţii" obişnuiţi întrebau, ba unul, ba altul, la prînz şi seara, „cum a rămas, că doar oameni sîntem", aşa că... ce să mai lungim vorba, s-a aprobat pentru ăştia doi. S-a dovedit apoi că doamnele au avut, totuşi, dreptate, pentru că a doua zi au venit, cu aceeaşi cerere, alţi doi şi după ei un grup mai mare, pînă s-au făcut la aproape douăzeci. Iar cînd a fost de s-a terminat greva, ce să le mai ceri parale cînd, aşa cum bine prevăzuse Grigore şi atrăsese de la început atenţia doamnei Năsturescu, ei aveau într-adevăr alte găuri de umplut, mai urgente decît datoria la cantină. Vorba ăluia la care se răstise Grigore: „Are şi ministerul, în definitiv, obligaţii faţă de muncitori".

Totul a ieşit cum trebuie. Dar bucurie de scurtă durată, căci nu a trecut şi nici nu era cu putinţă să mai treacă mult pînă doamnele să aibă ocazia de a vedea cu cine au avut ele, într-adevăr, de-a face.

NU aş putea spune cînd şi cum a devenit Ion Popescu-Puţuri „oaspete" obişnuit al cantinei, dar fapt este că a căpătat în scurt timp o anumită autoritate şi, practic, era unul din cei ce făceau parte din ceea ce era considerat a fi un fel de comitet al „Casei de lumină".

S-a întîmplat însă că într-o bună zi, cam prin noiembrie, domnul Popescu a încetat, deodată, să mai vină pe la cantină, pe la „Casa de lumină", ceea ce pe noi nu ne-a mirat deloc. Ne-a creat însă o problemă atunci cînd doamna Năsturescu, după cîteva zile, la una din obişnuitele întîlniri săptămînale a întrebat de el, ştiind că este prieten cu unii dintre noi.

Apucă-te şi spune-i, dacă-ţi convine, adevărul adevărat, că Popescu-Puţuri nu mai vine pe aci pentru că a fost arestat de Siguranţa Generală!

„Ne-am interesat, doamnă, ce este cu

Şedinţa secţiei de poezie

● Miercuri, 9 decembrie 1981, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc plenara secţiei de poezie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

Au fost prezenţi tovarăşii **Ion Gălăteanu**, secretar de stat la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Dumitru Necşoiu**, secretar al Comitetului municipal de partid.

La ordinea de zi s-au aflat următoarele probleme: Planul de activitate al secţiei pe trimestrul IV al anului în curs şi pe trimestrul întîi al anului 1982, probleme interne ale secţiei, expunerea „Aspecte semnificative în poezia tinerei generaţii", discuţii.

La primul punct al ordinei de zi s-a subliniat că în ultimul trimestru al anului secţia de poezie a organizat două întîlniri cu cititorii la mari unităţi economice şi de învăţămînt din Capitală (alţi numeroşi membri ai secţiei participînd la diferite manifestări literare în Bucureşti şi în ţară), s-a întocmit o documentare a problemelor de creaţie ale membrilor secţiei, s-au luat în discuţie dosarele celor care — conform statutului — solicită a deveni membri ai Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

În planul de activitate sînt prevăzute, de asemenea, omagierea, în cadru festiv, a unor personalităţi poetice care au adus o importantă contribuţie la dezvoltarea literaturii noastre, precum şi dezbateri ideologice şi estetice despre fenomenul poetic actual.

La discuţiile ce au urmat pe marginea planului de activitate a secţiei au luat cuvîntul, sugerînd numeroase propuneri pentru îmbunătăţirea activităţii: **Maria Banuş, Al. Raicu, Niculae Stoian, Toma George Maiorescu, Ion Cringuleanu, Teofil Bălaj, A. Ebion, Florentin Popescu, Violeta Zamfirescu, Florica Mitroi, Mihai Bărbulescu, Valeriu Pantazi, Carolina Ilica, Tania Lovinescu, Mihai Cantuniari, Barbu Cioculescu, Grete Tartler, Gheorghe Chivu, Constantin Abăluţă, Daniela Crăsnaru, Cristina Tacoi, Gheorghe Pituţ, Doina Uricariu, Ştefan Augustin Doinaş.**

În partea a doua a şedinţei, criticul **Dan Cristea** a vorbit despre unele „Aspecte semnificative în poezia tinerei generaţii".

În legătură cu problemele ridicate de autorul expunerii, au luat cuvîntul **Ştefan Augustin Doinaş, Mihai Cantuniari, Violeta Zamfirescu, Ion Cringuleanu, Pasionaria Stoicescu, Grete Tartler, Petru Romoşan, Traian T. Coşovei, Carolina Ilica, Lucian Vasiliu, Eugen Suciu, Florin Iaru, Mircea Dinescu.**

Dezbaterile şedinţei plenare au fost conduse de **Dan Deşliu**, secretarul secţiei de poezie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti.

domnul Popescu și am aflat că este bolnav, s-a internat în spital".

— „Ce are?" „Apendicită, doamnă, apendicită. Gazda lui ne-a spus că a fost operat alaltăieri".

După vreo două zile. „Cum se simte domnul Popescu? Dacă mergeți pe la el, transmiteți și din partea noastră urări de sănătate!". După alte cîteva zile a trebuit să-i dăm un răspuns valabil pe o perioadă mai îndelungată: „A ieșit, doamnă, din spital, dar a plecat acasă, la țară, să se restabilească, e tare slăbit".

SE APROPIAU sărbătorile de iarnă, cu popularele colinde pline de frumusețe și de bună voie, cu bogata împodobire a bradului, urare tradițională de belșug, sănătate și viață lungă precum cetina veșnic verde în cele mai aspre zile de iarnă. Prilej minunat pentru doamnele noastre din înalta societate de a-și lustrui blazonul cu acte publice de pioasă filantropie care să arate, prin fapte, solidaritatea și armonia socială între clasele de sus și clasele de jos ale societății.

Cei ce au conceput festivitatea au conceput-o destul de bine pentru a-și atinge scopurile educative, dinastice și salonarde. În sala mare de mese, decorată, cît țin cei patru pereți, cu crenguțe de brad, țesături naționale și steguțe. De o parte și de alta, doi brazi gigantici, sclipind de luminițele zecilor și zecilor de candele și beculețe, își revărsau crengile încărcate cu tot felul de bunătăți. Pe lîngă brazi, pachete-pachete, purtînd fiecare cîte un bilețel pe care stătea scris caligrafic, cu peniță rondă, un nume și o urare de mulți ani. Două sute de pachete cu daruri ale lui moș Crăciun pentru două sute de „oaspeți", ucenici și ucenice, tineri lucrători și lucrătoare.

Programul festivității a fost și el bine gîndit. O scurtă cuvîntare a unei doamne din fruntea asociației, vreo douăzeci de minute un ansamblu de colindători care nu pot să nu-ți încinte privirile și să-ți încălzească sufletul, preludiu la ceea ce era proiectat să fie cel mai înălțător moment al festivității, cuvîntarea Domniței, Alteța Sa Regală principesa Ileana, care a binevoit să onoreze festivitatea cu augusta sa prezență.

E bine ca învățămintele moral-educative să pătrundă cît mai sigur și mai adînc acolo unde trebuie, de aceea au fost sfătuiți stăruitor tinerii să vină cu părinții, în special cu mamele, care să asculte cuvîntul Domniței și să primească pachetul cu daruri din propriile mîini ale Alteței regale.

Dorința repetată a doamnelor a fost ca tinerii cei mai atașați „Casei de lumină" să facă tot ce depinde de ei ca să asigure prezența unui număr cît mai mare de mame, la festivitate. Bineînțeles, mame ale celor trecuți pe liste, dar tovarășii noștri au luat-o așa cum li s-a spus, să fie prezente un număr cît mai mare de mame. În consecință, au pornit o agitație și propagandă de mama focului, au dat sfoară prin țară vizitînd pe unii părinți la ei acasă, în mahalalele Bucureștiului. „Veniți neapărat, că se dă îmbrăcăminte și încălțăminte pentru copiii dumneavoastră". Și mai adăugau așa, ca de la ei, confidențial: „Dacă aveți neamuri sau vecini cu copii care au nevoie de haine și ghete, să vină și ei, că, după cîte am aflat, se dă la toate mamele care vor fi acolo. Dar asta rămîne între noi, vă spunem doar pentru cazul că vreți să faceți un bine cuiva!".

ÎN SFÎRȘIT, ziua festivității. Sala, coridoarele, dependințele, treptele gemeau de lume, mult mai multă decît ne așteptam. Doamnele puteau fi mulțumite.

În salonul-birou, însuflețire și ușoară încordare în așteptarea solemnă a Domniței, a Alteței Sale Regale. Patru doamne din „elită", fiecare cu ifosele ei particulare, dar toate laolaltă înconjurate respectuos de doamnele noastre din conducerea cantinei și a „Casei de Lumină". Cu doamnele noastre ne-am obișnuit, eram, mai mult sau mai puțin, la noi acasă. Dar cu celelalte! ...Pas de te mai mișcă în voie și spune un cuvînt mai tare într-o asemenea „compoziție socială". Vorba lui Dumitru: „Unde-i mama, săraca, să mă vadă între cine am ajuns!". Așa că starăm și noi mai de-o parte, tăcuți, cuviincioși, băieți de treabă.

Dumitru, cu pantalonii bine călcați, cum nu l-am văzut niciodată; Ghenea, ca scos din cutie, croitor fiind, ceea ce era la el ceva obișnuit, dar acum mai ceva ca altădată, Strihan, ras, tuns și frezat, cu costumul bleumarin scos de la curățătoria chimică. Doar Dinu, îmbrăcat cu ce avea mai prezentabil și lăudăros că știe el ce-s alea bunele maniere, se învîrtea între cucoane foarte degajat, intra cu ele în vorbă, parcă la mă-sa acasă, în satul lui din Bărăgan, numai între asemenea cucoane crescuse.

Așteptarea nu a fost de lungă durată. Se spune că punctualitatea este omagiul regilor, așa că, exact la ora stabilită, Domnița a apărut zîmbitoare în ușă, însoțită de două doamne, mîndrețea lumii, și de un maior, probabil aghiotant princiar. Înviorare și voioșenie pe toată linia, risete cît mai cristaline cu putință, reverențe și îmbrățișări. Unul cîte unul sîntem și noi prezentați Domniței, îi sărutăm mîna din recomandarea doamnei Năsturescu și din inițiativa lui Dinu, apoi ne retragem respectuoși, cu grija să nu le stăm în cale.

Neam de neamul nostru n-a văzut și n-a stat atît de aproape de o prințesă regală în carne și oase. Ce impresie i-om fi făcut noi, habar n-am, poate nici una, de nici un fel, cantitate neglijabilă, dar impresia noastră despre ea, la această primă și ultimă întîlnire, a fost unanimă. Semideziluzie... Înaltă, ca înaltă, nu este un defect, ba dimpotrivă, multora le place o asemenea statură, dar... așa arată o prințesă? N-aș putea spune dacă-i drăguță, în orice caz nu e „genul" meu, dar pare forțat voluntară și cam lipsită de armonie în gesturi și mișcări. Comparație netă în favoarea multor fete din mișcarea noastră muncitorească de tineret. În definitiv, e și chestie de gust.

SĂ NU UIT să spun că înainte de deschiderea festivității, încă în salonul-birou, doamnele, felicitîndu-ne cu ocazia sărbătorilor și mulțumîndu-ne pentru activitatea noastră la „Casa de Lumină", ne-au pus de-o parte, pentru fiecare din noi, cîte un pachet ca „dar de Crăciun", pachet care n-aș putea spune ce conținea, căci nu am mai apucat să-l desfac. Nu mi-aduc bine aminte dacă ne-a amuzat sau nu cînd am văzut că s-a pus de o parte un pachet și pentru domnul Popescu, să aibă și el o bucurie cînd s-o întoarce, restabilit, în mijlocul nostru.

ÎN SALĂ, animație, ca să nu spun hărmălaie. Ochii de bună seamă se îndreaptă o clipă curioși spre Domniță, apoi se fixează asupra vrafului de pachete din jurul brazilor. „Cît mai durează pînă ni le dă? Că stăm departe și avem multă treabă acasă!".

Începe. Vorbește o doamnă. Prea încet, dar cîte ceva se aude. „Să iubim pe aproapele nostru ca pe noi înșine... inima caldă a Domniței Ileana pentru cei oropsiți... steaua care-a răsărit și ne cheamă la ajutorarea celor nevoiași...".

Asta e de bine. Cînd spune „ajutorarea celor nevoiași" înseamnă că aduce vorba de pachete, de încălțăminte și îmbrăcăminte.

După colindători, vorbește Domnița. Patetic și duios... Ce fericită e că la această sărbătoare ne aflăm cu toții în jurul pomului de brad, plini de dragoste pentru iubitul nostru rege care este încă un copil și se bucură și el de splendoarea pomului de brad încărcat cu daruri... Cu cîtă dragoste se îndreaptă gîndul celor din jurul Lui spre voi, dragi tineri și iubiți părinți, vrednice mame care... și care... cu steaua care a răsărit și ne îndeamnă la iubirea aproapelui... că toți sîntem una în fața Domnului... și ne gîndim cu toții la iubitul nostru rege care... și care... și voi, dragi tineri și iubite mame care... și care... Și tot așa mai departe, că femeile încep să-și piardă răbdarea, nici una nu mai ascultă, șoaptele devin șușoteli, șușotelile capătă sonoritate și transformă totul într-un vacarm în care nu se mai înțelege nici ce spune Domnița, nici ce trăncănesc femeile între ele.

Bodaproste că prințesa a terminat. Acum ar trebui să fie liniște, să se audă pînă-n fund numele citite de doamna Năsturescu. Dar e imposibil. După fiecare nume, înghesuieli, vociferări pînă ce, cu greu, femeia, cu băiatul sau fata după ea, străpunge zidul masiv de trupuri pentru a ajunge în față, să primească pachetul din mîinile Domniței, să-i sărute mîna și apoi iarăși înghesuieli, vociferări, bătături strivite, dă-i cu cotul în dreapta și în stînga, să ajungi mai repede la ușă cu pachetul în brațe și să pleci cît mai repede acasă.

TOTUL merge, totuși, destul de bine. Cam încet, dar mulțimea se rărește, sînt de-acum culoare pentru tur-retur, mai este încă înghesuială dar nu ca la început, așa că... merge mai repede.

Ochii tuturor, spre vraful de pachete, dar vrafului devine din ce în ce mai mic, pachetele sînt din ce în ce mai puține.

Din sală încep să se audă murmure, exclamații de îngrijorare, de nemulțumire. Doamnele dau și ele semne de neliniște în fața sălii pline de femei și tineri care stau aici, în așteptare, de peste patru ore, numărînd acum cu ochii cîte pachete or mai fi rămas. Se văd bine, nu mai mult de zece-douăsprezece, dar în sală, cel puțin o sută patruzeci — o sută cincizeci de femei care nu încetează să murmure, să vocifereze.

Domnița privește și ea nedumerită, nu-și dă seama ce se petrece, dar simte că ceva nu este în regulă, nu este conform codului bunelor maniere protocolare. Maiorul aghiotant princiar, la un pas în spatele Domniței, își dă bine seama și, îngrijorat, tulburat, face semne cu totul lipsite de discreție doamnelor din jurul lui.

Dinu, calm ca de-obicei, cu zîmbetul pe buze și clipind din ochi către noi, ia inițiativa unui suprem sacrificiu, menit, în gîndul său, să ne întărească autoritatea morală și încrederea doamnelor în devotamentul și conștiinciozitatea noastră. Fără să ne întrebe, pune pe tarabă pachetul domnului Popescu, care tot nu este prezent și nici nu va mai călca pe aci, după care, tot zîmbind, poate a ironie, prezintă Domniței, cu un gest de cavaler medieval, așa cum a văzut el la cinematograf, cele patru pachete cu numele noastre frumos caligrafiate cu peniță rond.

Sacrificiu neprevăzut care nu le-a fost de nici un folos cucoanelor în momentul mult așteptat de noi, moment în care, gata, sacul a ajuns la fund, nu se mai strigă nici un nume, nu se mai dă nimic.

Acu' e acu' !...

În sală, stupoare, clipe de dezorientare, de încordare mută. Ca prin farmec, se așterne o liniște adîncă, rău prevestitoare. Se aude musca bîzîind o fracțiune de secundă ce pare nesfîrșită, apoi freamăt încărcat de tensiune, vociferări și strigăte urcînd rapid, crescendo, pînă se transformă brusc, ca sub bagheta magică a unui dirijor nevăzut, în vuet de se cutremură pereții.

În hărmălaia de țipete nu se mai distinge decît un singur cuvînt, „pachetul", „pachetul", pe toate tonurile și pe toate registrele. „Pachetul", asta așteptau femeile de patru ore și nu voiau acum să plece acasă cu mîinile goale. Parcă n-ar fi fost de ajuns, iată că și o parte din femeile care, nerăbdătoare, desfăcuseră în stradă pachetul să vadă ce-i înăuntru, au revenit furioase, afurisind și blestemînd cu ce cuvinte mai puțin parlamentare și protocolare le veneau mai repede la gură.

Domnița a înghețat, tremură ca varga, privește zăpăcită, nu înțelege nimic dar frica, frica o cuprinde, îi taie glasul și îi moaie picioarele. Maiorul, galben-vinăt, cu ochii bulbucați ieșiți din orbite, zbiară ceva neinteligibil și neauzibil în vacarmul dezlănțuit. Ce să mai spun de cucoane, de cele „ale noastre" și de cele din „înalta societate"! Îngrozite, pur și simplu, fac fețe-fețe, pierdute cu totul parcă le-a pierit și glaiul.

Ne privim, în sfîrșit, băieții noștri, ochi în ochi, peste multele capete agitate, și simt cum sufletele tovarășilor mei se umplu de o imensă satisfacție după atîtea controverse și justificate îndoieli dacă facem bine ajutînd, în felul nostru, la organizarea acestui pom de Crăciun în prezența Alteței Sale Regale, sau dacă nu cumva facem jocul cucoanelor, așa cum unii ne reproșau.

DAR lucrurile se îngroașă, capătă proporții, depășesc îngrijorător intențiile noastre. Noi am vrut doar să transformăm o manifestare monarhică pe care nu o puteam evita, într-o manifestare antimonarhică, atîta tot, nu acte de violență cum tare ni-e teamă că vor avea loc. Femeile dezlănțuite — să te ferească dumnezeu de așa ceva — țipă, huiduie, se împing, amenințător val năprasnic, iureș de nestăvilit. Brazii-s răsturnați încă înainte ca femeile să dea buzna, năvală peste tarabă, peste cucoane și peste Domniță. Cucoanele, „ale noastre", dar mai abitir cele din „înalta societate" dau să fugă care încotro, dar nu mai pot, prinse în grămadă de nu mai știu una de soarta alteia. Domnița, ce să mai spunem? Maiorul, scut în fața ei, nu poate opune rezistență. Norocul ei era totuși maiorul, furios, speriat, dar scut în fața ei, iar cînd scutul nu mai făcea două parale, a luat-o pe sus, lovește în dreapta și-n stînga, împinge, dă cu cotul, cu pumnul, cu picioarele, nu se uită unde dă și în cine dă, cucoană, doamnă, mahalagioaică, un singur gînd, un singur obiectiv strategic, tactic, să-și scape Domnița aproape lesinată, să fugă, să fugă cît mai iute. Pe unde? Pe oriunde, numai să scape!

Teama ne cuprinde și pe noi. Să nu pățească ceva Domnița sau cucoanele astea, să intrăm cu toții în bucluc. Sărim cu toții să despicăm culoare de trecere, lovim în dreapta și-n stînga pînă facem loc să se strecoare maiorul cu Domnița lui și cu cucoanele după el, ne zbatem să potolim lumea, cît putem și cît se poate.

Vraiște s-a ales din tarabă, din mîndrețea de brazi, din dulapuri și etajere, țăndări peste tot și cioburi din vitrinele în dosul cărora în zadar au mai căutat unii să mai găsească cumva „pachete".

DOMNIȚA a scăpat cu bine. Maiorul a nimerit ușa bucătăriei, a nimerit și o altă ușă care ducea nu știu unde, a coborît în grabă treptele, drumul i-a fost jos închis nu știu din ce cauză și, precum am auzit mai tîrziu, nu știu dacă-i adevărat sau nu, cică maiorul, cu Domnița în spinare, a sărit zidul în curtea Băilor Marengo — băi de lux — de unde au putut ieși în stradă și să urce în mașina care îi aștepta pe după colț. Cică pe același drum s-au repliat, una cîte una sau mai multe grămadă, doamnele din „înalta societate". Ceea ce e posibil, căci era singurul drum posibil de retragere.

„DIN jale s-a născut Electra".

Cu jale ne-am întrunit după două zile. Doamna Năsturescu de-abia se ținea să nu mai plîngă, de rușine pentru ce s-a întîmplat în prezența Domniței și a doamnelor protectoare, dar și pentru că în capul ei s-au spart și, probabil, se vor mai sparge toate cîte s-au întîmplat.

Am privit îndurerați și necăjiți la urmele prăpădului, de comentat s-a comentat foarte puțin, nici nu aveai ce comenta și ne-am înțeles, fiind sărbătoare, trei zile nelucrătoare, să ne vedem după 27 decembrie, pentru a ne sfătui ce-i de făcut. A rămas la fața locului doar Strihan, să-și strîngă răvășitele cărți ale bibliotecii și mai ales să-și caute carnetul în care și-a notat numele și adresa celor cărora le-a împrumutat cărți din biblioteca sa „personală", cărți împrumutate de el de la biblioteca sindicală și de la alte biblioteci muncitorești și deci obligatoriu moralmente să le înapoieze.

NE-AM ÎNTRUNIT, de fapt, în primele zile după Anul Nou, cînd cantina a reînceput să funcționeze normal.

Atmosfera sumbră. Doamna Năsturescu, rece, mai rece decît oricînd. Este de înțeles, după cîte s-au întîmplat și după mai mult decît penibilele, fără îndoială, discuții și explicații pe care le-o fi avut cu doamnele protectoare. Vai de capul ei, săraca, ce o fi fost în sufletul ei în noaptea de obștească veselie a Revelionului!

O compătimim. Dar ne-a ieșit pe gît compătimirea. Încruntată, ne pomenim că, înainte de orice, hodoronc-tronc, nu știm ce-i vine și întreabă de domnul Popescu, parcă asta era acum grija ei cea mai de seamă.

„Cum se mai simte domnul Popescu? Cînd credeți că se întoarce de la țară?"

„Nu știm doamnă, ne-a scris că o să mai stea acasă, la părinți, pînă prinde puteri după boală".

„Dacă nu știți dumneavoastră, vă spun eu cît o să mai stea acolo. O să mai stea exact trei luni". Și scoate din geantă ziarul „Universul" din care, malițioasă, ne citește că la Consiliul de Război al Corpului II Armată s-a judecat procesul comunistului Ion Popescu-Puțuri și că a fost condamnat la trei luni închisoare.

Dinu, cu falsă ipocrizie și multă amărăciune în glas, rosti, cu ochii în pămînt, ca omul prins cu păcatul: „Știam, doamnă, știam de la început, că ne-am interesat de ce nu mai vine pe aici, dar destul ne-am necăjit noi, n-am vrut să vă mai necăjim și pe dumneavoastră. Ce puteam să-i mai facem? Ce-a căutat, aia a găsit!".

Nu e nevoie să mai spun, căci își dă seama fiecare, în ce atmosferă au decurs după asta discuțiile în acea întrevedere care s-a terminat foarte repede, mai repede decît oricînd.

CE S-A mai petrecut la cantină și la „Casa de lumină", dacă au fost în stare băieții noștri să înlăture ceva din suspiciunile mai mult decît îndreptățite ale doamnelor, nu mai am cum să știu. Încă în cursul acelei săptămîni am fost arestat de Siguranța Generală și înaintat Consiliului de Război al Corpului II Armată, împreună cu noul secretar al Comitetului pe Capitală al Uniunii Tineretului Comunist și cu trei uteciști din fabrica Lesel din dosul Gării de Nord.

La închisoarea militară Jilava, în zilele și nopțile geroase de carceră, cu un sfert de pîine pe zi și apă la dispoziție, doi într-o carceră prea îngustă pentru unul singur, am avut timp destul să-i istorisesc lui Popescu-Puțuri ce a mai fost pe la „Casa de lumină" după ce el a intrat în spital să se opereze de apendicită și am avut puterea de convingere de a-l consola pentru darul de Crăciun pierdut din inițiativa neprevăzută și neregretată a lui Dinu.

Dar nu cu asta vreau să închei, deși poate ar fi nimerit, ci cu totul altceva. Anume, că dacă la eliberarea din închisoare nu am mai găsit nici urmă de cantină și de „Casă de lumină", am avut satisfacția să întîlnesc în „mișcare" tineri pe care i-am cunoscut acolo întîia oară, prilej de a ne aminti de una și de alta, bucuroși de buna revedere.

HARMEN HALS: Conversație

Teatru

O comedioară...

DE LA bun început trebuie să spunem că nu înțelegem motivele aducerii, în 1981, pe scena românească, a comedioarei lui E. Scarpetta **Mizerie și noblețe**. Această farsă măruntă, cu iz de naftalină, gîngurind infantil și desuet despre o aristocrație quasi-idealizată, imitată gros, aproape parodic, de parveniți și sărăntoci, nu e prin nimic superioară scenetelor comice ale teatrului românesc din secolul trecut, total uitate. Cuprinde bastonade, qui-pro-quo-uri, imbroglio-uri, șarje, recuzită cunoscută, dar preluată nu în ritmurile caruselului amețitor de aventuri și trăznelі ale commediei dell'arte, ci într-un soi de trap greoi. Lipsa de substanță a piesei lui Scarpetta e mai vizibilă azi ca oricînd.

Ne-am fi așteptat ca Mihai Berechet — semnatarul regiei și al adaptării scenice — să construiască textului plăpînd o structură comică spectaculară revigoratoare. Să pună gag lîngă gag, să dinamizeze replicile ușurele, să le încarce de semnificații noi (vă amintiți acel uluitor, incredibil șuvoi de glume izbîndit de Iulian Vișa în **Slugă la doi stăpîni** la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț? O exogamie comică a piesei lui Goldoni cu gagul contemporan, în reușită deplină!) Nu a făcut-o. A dat Cezarului ce e al Cezarului, după cum afirmă în caietul-program, adică a reprodus o manieră spectaculară veche de un secol. Se strecoară, e drept, și un sunet ceva mai proaspăt — prin evoluția unui servitor bețiv, mișcîndu-se dereglat, paralel logicii convenționale a tramei, aparițiile sale supra-reale, păpușă stricată, personaj de desen animat între ființe reale, creînd un comic aparte. Din păcate, izolat și contrastant în context.

Spectacolul demarează greu, cu opinteli, și conține, pe întreg parcursul, lungi spații liniștite, aromitoare...

Efortul actorilor depășește și linia de plutire a piesei, și prea puțina ambiție regizorală. E însă un efort în spațiu închis. Interpreții au făcut cît au putut de bine ce li s-a cerut să facă, și ce se putea face în **Mizerie**... Și-i citățm cu plăcere pe Ion Dichiseanu, Petrică Popa, Constantin Brezeanu, Emil Hossu, Dorin Moga, Marga Barbu, Ioana Crăciunescu, Ionuț Dogaru, pentru dispoziția lor de joc.

Bunăvoința și devotamentul actorilor, împreună cu năstrușnicia costumelor și scenografiei, semnate de Constantin Russu, sînt singurele puncte de referință ale acestui mărunt spectacol.

Radu Anton Roman

A apărut „GONG" '82 — Almanahul revistei „Teatrul"

Din cuprins: 8 comedii într-un act (Sean O'Casey, Alexandru Sever, Dario Fo și Franca Rame, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Ephraim Kishon, Radu F. Alexandru, Achille Campanile) ● Stagiunea teatrală în imagini — Ion Zamfirescu: Prietenul meu, actorul ● Mihai Berechet — Portrete și evocări: N. Bălțățeanu, Aura Buzescu, Sică Alexandrescu, Mihai Popescu, Aurel Baranga, Carmen Stănescu, Emil Botta ● Actorii scriu versuri — Mică antologie lirică ● Răsfoind clasicii: I. L. Caragiale, Bernard Shaw, Stephen Leacock ● Momente eroice din trecutul scenei românești de Ionuț Niculescu ● Însemnări de regizor: Valeriu Moisescu și Dinu Cernescu ● Stela Popescu și Silviu Stănculescu despre... copilăria și libertatea teatrului ● Camil Petrescu scrie dedicații ● Teatrul de amatori ● Reportaje, interviuri, mărturii de creație ● Teatrul de păpuși: Note de călătorie ● Meridiane ● Corespondențe din Atena, Washington, Tokio ● Rebus ● Mozaic ● 208 pagini vogat ilustrate, din care 32 pagini color. Un supliment gratuit: un calendar de perete cu fotografii de actori.

Stagiunea la Brăila

LA Teatrul dramatic din Brăila actuala stagiune se desfășoară sub imperativul înscrierii reale a activității artistice a acestui colectiv în perimetrul mișcării teatrale naționale. Inițiativa aparține noului director, actorul Constantin Codrescu. În vederea împlinirii acestei aspirații legitime, animatorul și conducătorul Constantin Codrescu și-a propus un program amplu: sprijinirea lucrărilor de amenajare și modernizare a clădirii teatrului, refacerea spectacolelor din stagiunea trecută, împrospătarea trupei prin aducerea unor forțe artistice tinere, imprimarea unui spirit de exigență, rigoare și profesionalism în munca de creație a colectivului, restructurarea repertoriului, înscrierea lui pe o linie contemporană, în care să se reflecte problemele omului de azi, lărgirea sferei de colaboratori externi. Cu excepția piesei lui Adrian Dohotaru **Omul care s-a trezit vorbind singur** celelalte texte prevăzute pentru această stagiune sînt în premieră absolută: **Sala de așteptare** de Nelu Ionescu, **Moromeții** de Marin Preda (dramatizare de Liviu Dorneanu), **Mingiierea** de Theodor Mănescu, **Născut pentru a pierde** de Dan Mutașcu, **Ultima întrunire a cavalerilor Magnoliei Albe** de Preston Jones, **Cu călușul în gură** de Alfonso Sastre, **Sonată pentru un păun** de Osvald Zahradnik, și **Lika** de Armen Zurabov.

O garanție că acest proiect repertorial se va împlini în spectacole semnificative: prezența în colectiv a tînărului regizor Victor Ioan Frunză (realizatorul reputatului spectacol **Dragonul** de la Piatra Neamț), cît și numele colaboratorilor pe care direcția intenționează să-i invite: regizorii Nicolae Scarlat, Alexandru Tocilescu, Iulian Vișa, Costin Marinescu, scenografii Octavian Dibrov, Vladimir Popov, Mihai Tofan, compozitorii Dumitru Capoianu și Tiberiu Olah.

STAGIUNEA a debutat cu două montări concludente pentru noua etapă în care a intrat teatrul. Ambele sînt importante, în primul rînd ca opțiuni repertoriale. **Ultima întrunire a cavalerilor Magnoliei Albe** face parte dintr-o trilogie notorie a scriitorului Preston Jones, lucrare reprezentativă a dramaturgiei americane contemporane, radiografie socio-morală a unei lumi depășite de istorie. Cu ironie amară și tragism, autorul evocă pe ultimii membri ai unei organizații Ku-Klux-Klan, simbol cîndva „al idealurilor frăției sudiste", astăzi loc de întîlnire pentru băutură și pentru jocul de domino al unor blazați, a căror viață este un eșec. Cei șapte supraviețuitori ai clanului, într-un elan deznădăjduit-ridicol, încearcă să refacă — prin investitura unui nou membru, atras întîmplător în organizație — idealul iluzoriu de comuniune și măreție de altădată. Umorul situațiilor descompune chipul micului clan, descoperindu-i aparențele, reconstituindu-i semnificația jalnică. Sînt reprobate fanatismul și rasismul, sînt persiflate ca emfază și gesticulație goală forța oratorică de altădată a organizației în ritualul găunos și pompos de astăzi. Decorul Olimpiei Ulmu — o cameră de hotel prăfuită și indiferentă, cu pereții crăpați, înconjurată de o imensă plasă de păianjen — are capacitatea să sugereze densitatea simbolică a textului. În acest spațiu, regia impersonală a lui Marius Popescu nu reușește să transfigureze anecdota și să evidențieze rezonanța contemporană a textului. Ea schematizează, simplifică, văduvind imaginea teatrală de un caracter ideatic mai adînc. Mizanscenei îi lipsește o atentă și scrupuloasă distribuire a detaliilor, un crescendo pe scara comicului. Spectacolul trăiește prin decor și prin cele cîteva tipuri pitorești create de actori, ale căror eforturi de individualizare le apreciem: Mihai Stoicescu, Romeo Mușețeanu, Petre Cursaru, Mircea Valentin, Gheorghe Moldovan, Nicolae Țăranu, Anton Filip, Marin Benea. Deși este tentat în unele momente să obțină efecte la public prin șarjă, Nicolae Budescu se detașează în reprezentație prin portretul de o decrepitudine agresivă și delirantă compus colonelului J.C. Kinkaid, fostul combatant din primul război mondial.

CU CĂLUȘUL ÎN GURĂ, a doua premieră a stagiunii, înlesnește contactul spectatorului cu universul unui dramaturg mai puțin cunoscut la noi, spaniolul Alfonso Sastre. O dramă cu rezonanță biblică și ritmuri de tragedie antică, o meditație modernă despre urmările tiraniei îndelungate și nevoia individului de a trăi în libertate. Bătrînul Isaias Krappo, personaj complex, abuziv, crud, frust, cu porniri instinctuale, amoral, fascinant și înșelător prin intensitatea cu care își trăiește viața, își exercită opresiv voința asupra familiei sale. Într-o tulbure și apăsătoare seară de vară va ucide un om pentru a șterge amintirea atrocităților săvîrșite în trecut. După un examen dur al conștiinței, fiii săi își vor asuma riscul „trădării", reprimîndu-și frica și mila, denunțîndu-l pe tată poliției. În decorul auster, din lemn, al lui Bob Nicolescu — o încăpere cu o masă lungă la care stă familia lui Krappo, sugerînd Cina cea de taină — regizorul Constantin Codrescu (asistent: Victor Ioan Frunză) a încercat să imprime jocului interpreților o energie mereu încordată, gata să izbucnească. Personajele create de actorii Ildy Codrescu, Ana Cristi, Marilena Negru, Bujor Macrin, Victor Ianculescu, Petre Simionescu, George Șofrag, Nicolae Ciocoiu, există prin gesturi simple, prin priviri neliniștitoare și tăceri. Ele se desfășoară într-o mișcare compactă și lentă, în compoziții statice. Supralicitarea stării hieratice și imobile a eroilor pînă la anchiloză și rigiditate transformă la un moment dat reprezentația într-o demonstrație monotonă, în care dimensiunea tragică a conflictului, adîncimea lui poetică sînt estompate. În aceste momente este prezent descriptivul, dispare dramaticul. Într-un spectacol construit pe tensiunea dialogului și expresivitatea tăcerilor, dicția nestudiată a unor actori le încătușează capacitatea de expresie (această carență se observă și în spectacolul **Ultima întrunire a cavalerilor Magnoliei Albe**). Constantin Codrescu în rolul lui Isaias Krappo stăpînește știința aluziilor tăcute, a rostirilor învăluite care reușesc să transmită febra ciudată a acestui personaj. Jocul său concentrat este minat totuși pe alocuri (în scenele de confruntare directă cu familia) de emfază și patetism.

Concluzia pe care o impune experiența acestor două reprezentații este că directorul Constantin Codrescu a inițiat un program bun. Pentru a-și duce la împlinire proiectele, atît de pozitive, de revigorare a activității trupei brăilene, se cuvine însă a se încuraja cu precădere inițiativele novatoare ale celorlalți regizori-colaboratori. O solicită atît calitățile artistice ale colectivului, cît și cota valorică a repertoriului.

Ludmila Patlanjoglu

Actorii Ildy Codrescu și Bujor Macrin în spectacolul brăilean Cu călușul în gură **de Alfonso Sastre, în regia lui Constantin Codrescu**

Radio Televiziune

În decembrie

■ Printr-o simbolică și emoționantă coincidență, Ziua tipografului se sărbătorește cu puțin timp înainte de sfîrșitul anului, adică atunci cînd editurile și ziarele își evaluează retrospectiv activitatea. Succesul paginilor tipărite este totdeauna și succesul tipografilor. Cei ce au urmărit direct ca și cei ce își imaginează doar splendida metamorfoză a manuscrisului în filă de volum sau de revistă știu că acest drum este luminat de legile ponderabile ale tehnicii dar și de cele imponderabile ale talentului, ale vocației. Tipografii exemplifică în veacul nostru modern idealul personalității complete așa cum fusese ea gîndită încă din timpurile îndepărtate ale Antichității. Despre orele de muncă ale acestor artiști-meseriași, meseriași-artiști, ce fac literele să se îmbine armonios cu spațiile de tăcere și culoare, s-au scris eseuri și poeme. Să le adresăm și modestul, sincerul nostru omagiu.

■ **Hora sărutului** de Arnold Wesker (regia Olimpia Arghir), spectacol transmis duminică după-amiaza pe programul II, ne îndeamnă să revenim asupra unui aspect deloc neglijabil, și anume prezența marilor actori în studiourile de televiziune. De o marcantă pregnanță, studiile de caracter propuse de Clody Berthola și Leopoldina Bălănuță au actualizat ecoul atîtor minunate seri cînd, spectatori ai Teatrului Bulandra sau Teatrului Mic am fost martorii unor destine artistice de excepție. Prin comparație, televiziunea este încă datoare celor ce au făcut din teatrul românesc un fenomen demn de a reține atenția publicului din țară și de peste hotare, diferențiindu-se, astfel, de radio unde spectacolele înregistrate sînt rostite de cei mai reprezentativi actori din toate generațiile. Sigur că recitind distribuțiile emisiunilor de teatru t.v. difuzate în acest an regăsim printre interpreți pe Radu Beligan, Mircea Albulescu, Petre Gheorghiu, Margareta Pogonat, Amza Pellea, Emanoil Petrut, Ștefan Iordache, Rodica Tapalagă, Octavian Cotescu, Ion Marinescu, Mircea Anghelescu, Ion Dichiseanu, Stela Popescu, Carmen Stănescu, Virgil Ogășanu, Dan Condurache, Valeria Seciu, Mitică Popescu, George Constantin, Gheorghe Cozorici, Ilinca Tomoroveanu, Violeta Andrei, Irina Petrescu, Corado Negreanu, Silviu Stănculescu, George Motoi, Colea Răutu... dar puține au fost situațiile cînd rolurile, „echipa" serii de marți au făcut concurență, loială și incitantă, rolurilor și „echipelor" prezente pe scenele din București și din alte orașe. A organiza și înfăptui

Cinci filme...

...TREI, de o dezolantă platitudine ; două : de valoare. Banalitatea are o singură și tristă calitate : exprimă adevărul. Un adevăr care nu interesează pe nimeni. Adevăr totuși. Un adevăr care fals nu poate să fie, ci, doar, stupid. Astfel e **Copie la indigo** (regia : Michael Schultz). Un bărbat de 40 de ani (George Segal) are de toate : avere, nevastă, situație socială — tot. Dar, vai ! Într-o bună zi află că are un fiu. Și ce fiu ! Negru ca păcatul și în etate de 20 de ani. Rezultat ? Brusc, eroul va pierde tot : familie, avere, slujbă. Toate astea fiindcă i-au trebuit 20 de ani ca să-și aducă aminte că, student fiind, trăise cu o negresă ! O să ziceți că e nenorocit ? O ! Nu. Toate pagubele sînt anulate de fericirea de a avea un fiu nou-nouț și tandru.

Iată acum stupiditatea nr. 2, chiar că așa se și numește filmul : **Capitolul al doilea** (regia : Robert Moore). Frumosul James Caan (cel din **Alt bărbat, altă femeie** de Lelouch) e dezolat că i-a murit nevasta. Dar îi trece. Căci se căsătorește foarte iute cu o încîntătoare actriță interpretată de Marsha Mason (delicioasă în **Good by, Girl,** așa de absurd tradus **Adio, dar rămîn).** Am zis „iute". Și tot iute o va și părăsi, căci tot mai ține el la defunctă. Și filmul se termină cu o tot atît de „iute" întoarcere la cea de a doua soție. Că de ! E rău cu rău, dar încă mai rău fără rău !

Un model somptuos de banalitate e și filmul **Lupii mărilor** (regia : Andrew Mac Laglen), super-film de spionaj, cu superactori ca Gregory Peck, David Niven, Roger Moore, Trevor Howard. Filmul e din 1980, dar acțiunea se petrece în timpul celui de al doilea război mondial. Grație unui grimaj „savant", actorii par considerabil de bătrîni. Dar poate încă și mai bătrîn este însuși felul de a trata povestea. În Oceanul Indian, vapoarele aliaților erau misterios de des scufundate. Dar nu complet misterios, atîta vreme cît mai exista pe lume și spionaj, precum și vase militare nemțești ancorate în apropiere. Ofițerii britanici știu că de pe o anume navă se dau ordinele de torpilare. Dar ca militar britanic nu ai așa lesne acces pe o navă de război inamică. În schimb, dificultatea dispare dacă militarii trec la civilie. Un comando compus din ofițeri deghizați în civili va aranja lucrurile. Vor ucide pe frumoasa doamnă Cromwell, principalul agent, și vor da foc, ei, civilii, vasului militar german ancorat în port neutru. „Elementary, my dear Watson !"

DAR să ne ocupăm și de lucruri serioase. Un film de valoare a fost făcut acum 15 ani de un student de la Institut (IATC). Normal, filmul trebuia dat „în premieră" anul acesta, luna aceasta! Căci regizorii de la IATC organizaseră un festival, cu premii, pentru filmele „de școală" și de „diplomă" ale studenților. Aceste filme scurte de un sfert de ceas sînt o formă de narațiune foarte savantă. În 15 minute trebuie să încapă și scenariul „de subiect", adică „povestea", și scenariul „de temă" care e povestea strict personală a eroului. Valoarea artistică a unui film se află în „scenele-cheie", cînd cele două scenarii confluează. E greu dar posibil să obții asta, chiar în 15 minute. Voi pomeni, în cîteva cuvinte, despre ce este vorba, tot filmul fiind descripția detaliată a momentului de contact, de explozie între cele două scenarii. Și maximum de forță explozivă se atinge atunci cînd are loc **dezinșelarea,** cînd adică tot ce crezusem pînă atunci e anulat și un adevăr contrariu răsare izbitor. În filmul nostru e vorba de un tînăr speriat că va fi arestat pentru o importantă vinovăție. Nu ni se spune ce, ci doar că îi e cumplit de frică. Ni se povestește un sentiment pur, fără să avem nici cel mai mic habar de conținutul lui. Filmul ne arată pe cel fugărit ascunzîndu-se în vreo zece locuri foarte diferite. Adică în fond el nu se „ascunde", căci nu se pitește, nu se sfiește să trăiască „pe față". alături de cei care îl primiseră. Îi va părăsi atunci cînd va crede că **nu mai e în siguranță.** De ce ? Știe el de ce. Ne zicem că „o să aflăm" și noi. Și într-adevăr, „aflăm". Dar într-un tare misterios fel. Căci la urmă, fugarul e prins. Atunci, spre stupefacția noastră, comandantul polițist spune : „Dați-i drumul ! Nu e el !"

Vine acum partea și mai senzațională a filmului. Fugarul, departe de a se liniști, este mai panicat ca niciodată. Aflăm astfel că crima pe care el o făcuse nu era aceea pentru care fusese hăituit. Ci alta. Care ? Iarăși, nu ni se spune. Dar știm că de data asta spaima lui va fi mai mare decît prima, cînd barem el știa cam cine îl poate denunța, dibui, descoperi. Acum nu mai știe nimic. Sentimentul spaimei devine mai gol și totodată mai plin ca niciodată. Iar finalul filmului va fi cel mai „final deschis" din cîte au fost vreodată. Autorul, fostul student, este azi excelentul și binecunoscutul regizor : Timotei Ursu, acela care a fost capabil, dintr-o foarte bună piesă de Mihail Sebastian **(Jocul de-a vacanța)** să facă un încă și mai bun film : **Al patrulea stol.**

CELĂLALT film de valoare despre care mai vreau să scriu e cel regizat de Sydney Pollack și interpretat de doi mari actori : Robert Redford și Jane Fonda. Se numește **Călărețul electric,** uimitoare combinație de duioșie, de biciuitoare pedepsire, de satiră socială, de iubire pentru animale. Iar peste toate acestea, conduita simplă, mută, calmă a omului care știe că tot ce face el este însuși adevărul.

Un trust de mari dimensiuni, ca să-și facă reclamă, organiza reprezentații curioase : de pildă, închiria cutare cow-boy celebru pentru performanțele sale — mai ales în exhibiții de rodeo. Hainele lui vor luci ca stelele, căci fiecare năsturel e un bec electric. El își va desfășura „numărul" călare pe cel mai frumos cal pursînge din Statele Unite. Pentru ca armăsarul să nu o ia razna, era însă mereu dopat cu tranchilizante. Cow-boy-ul nostru observă chinul bietului animal. Și face exact ce trebuia să facă. Calm, cu naturalețea și tihna cu care te duci și fumezi o țigară, el trece călare printre chipesele dansatoare de pe scenă. Apoi iese în stradă și pornește de-a lungul orașului. Pentru a se duce unde ? Știe el unde. Într-un loc ascuns unde îl va dezintoxica, pe sărmanul animal. Apoi îl va da în primire unor herghelii de cai sălbatici, asigurîndu-i pe veci o viață „omenească". Aventura lui pasionează marele public. Care „ține cu el". Așa că, în loc să fie tratat ca „hoț de cai", el devine din nou vedetă, pe care o vor exploata, **publicitar,** tocmai aceia care voiseră să-l condamne la pușcărie.

E cel mai original rol al lui Redford. Un rol despre moravurile publicitare, care nu are nimic publicitar.

Tot în ordinea publicitară, semnalez că toate filmele străine de care m-am ocupat mai sus au avut onoarea unei impecabile vizionări la Sala Palatului.

D. I. Suchianu

Călărețul electric, un film de ținută regizat de Sydney Pollack și interpretat de Jane Fonda

Cinema

FLASH-BACK

Purgatoriul virtuozilor

■ CRONOLOGIC situat între două capodopere — **Ultimul om** și **Aurora** —, **Faust** al lui Murnau (1926) n-a reușit să se impună și el printre capodoperele maestrului german. Paradox ? Nesansă ? Mai degrabă confirmare a superstiției că monumentele scrisului nu se simt bine sub lumina reflectoarelor sau că — invers privind — orgoliosul cinematograf o duce mai bine în compania pretextelor literare neutre, lipsite de personalitate, decît în aceea a capodoperelor-șlagăr, cu faima exterioară bine precizată și fastul interior greu de transpus.

Faust al lui Marlowe și Goethe, al lui Rembrandt și Delacroix, apoi al lui Gounod și Berlioz, avea și faimă, și fast, și poate de aceea Murnau nu și-a dorit o înrudire cu modelele livrești, ci o interpretare pe cont propriu a legendei originare. S-a întors el la izvoarele medievale ? Nu, și dacă a intenționat tot ce a reușit la capitolul mister, emotivitate etc. a pierdut la bilanțul general, căci mijloacele tehnice de care s-a folosit au condus pînă la urmă la o apoteoză a revuzitei, spulberînd aura filosofică și reducînd subtextul rațional la citirea inserturilor. Ca niște copii care nu se îndură să renunțe la bucuriile jocului, realizatorii (numărîndu-i pe Carl Hoffmann, unul din marii operatori ai timpului, și pe faimoșii scenografi Röhrig și Hertl) au stăruit drăcește asupra efectelor speciale și s-au autoiluzionat cu transpunerea „naturală" a unor fenomene supranaturale. S-a ajuns astfel la un film virtuoz, încesat de flăcări, raze, sori, stele, aburi, zboruri, litere de foc, ochi fosforescenți, în care munții lucesc sub zăpezi iar pajiștile luminează cu flori etc. Exces de calofilie pe care arta a șaptea îl suportă cu greu, chiar venind de la un geniu al bunui simț imagistic de mărimea lui Murnau.

Faust nu este cel mai bun film al lui Murnau, dar este totuși cel mai bun **Faust** de celuloid, într-o competiție în care s-au angrenat, anterior sau ulterior, direct sau indirect, dar de fiecare dată cu mari ambiții, Méliès (în 1905 !) și Clair, Dieterle, Autant-Lara, Richard Burton (ca interpret și regizor !) etc. Ne rămîne din el nu o satisfacție, cît o învățătură, aceea că perfecționismul se poate întoarce asupra virtuozilor, depersonalizîndu-i, și că inovația tehnică este abia un purgatoriu, de multe ori pierdut, spre paradisul creației.

Romulus Rusan

un repertoriu de impresionantă amploare (în 1981, peste 30 de spectacole înregistrate în studio, marea majoritate în premieră, marea majoritate valorificînd piese originale contemporane) nu este deloc ușor și efortul redacției t.v. atrage considerația noastră. Exigențele milioanelor de telespectatori (o singură seară t.v. poate avea publicul unei întregi stagiuni !) sînt însă mari și angajante. Teatrul t.v. este un model formativ și un factor informativ de prim rang, de aceea numai echilibrarea repertoriului, reprezentativitatea distribuțiilor, originalitatea viziunii regizorale, acuratețea semnificativă a filmărilor sau montajului pot duce, toate, prin armonizare la asigurarea calității. Teatrul de televiziune este o parte componentă a vieții teatrale în țară. El trebuie, deci, să-i respecte tendințele și criteriile, promovînd, evident, și soluții noi, perspective specifice, el trebuie să nu coboare nici un pas sub nivelul celor mai bune teatre „de cîndură". Să nu uităm, apoi, forța televiziunii de a tezauriza valorile, de a putea, deci, înregistra spectacolele-eveniment ale fiecărui an într-o **Fototecă de aur** de mare preț pentru istoria culturii naționale. Poate discuția inaugurată recent de emisiunea **Dezbateri culturale** va atinge și asemenea subiecte, căci, de mai multe decenii, teatrul t.v. a intrat definitiv în conștiința publicului cel mai larg.

■ Telerecitalul susținut de Marina Voica simbătă după-amiază a evidențiat, după ce atîtea alte emisiuni sau secvențe de emisiuni o făcuseră, vivacitatea creatoare a interpretei ce-și construiește cu extremă grijă (adică cu profesionalism) fiecare apariție în public, impresionînd de fiecare dată prin prospețime stenică, eleganță și o atît de particulară grație.

■ Interpreții acestei săptămîni sînt pianistul Gheorghe Halmoș și clarinetistul Aurelian Octav Popa.

Ioana Mălin

„Gala filmului japonez"

■ În prelungirea „Zilelor culturii japoneze", desfășurate nu demult la Cluj-Napoca, a avut loc, săptămîna trecută, la București, o gală a filmului nipon : prezentarea peliculei **Viața lui Chikuzan** (scrisă și regizată de Kaneto Shindo) a marcat reîntîlnirea publicului român cu unul dintre maeștrii cinematografiei japoneze, care se regăsește pe sine neîncetat în ritmurile — ori chiar istorisind destinele — artei tradiționale din țara sa. Austeritatea epică și rafinamentul transformării firești a peisajelor în expresive stampe modelează, parcă, mai deplin ca oricînd, universul acestui recent film semnat de Kaneto Shindo. Urmînd amintirile unui cîntăreț ambulant, cineastul alcătuiește o fascinantă călătorie sonoră și vizuală : de-a lungul trudnicilor ani de ucenicie, în nesfîrșita perioadă a deprinderii virtuozității muzicale, autorul presară ceremoniale senine — cele de alungare a zeului sărăciei, ori cele din maiestuosul cult al strămoșilor. Iar mirificele culori de la tărmurile mării, de pe drumurile de munte și ape, din insulele și peninsulele colindate revin aproape neschimbate și în primăverile, și în iernile vieții lui Chikuzan. La fiecare popas, într-o baracă părăginită, printre epave de corăbii, în fața caselor necunoscute ori într-o școală de infirmi, întîmplările cotidiene, neînsemnate, își reliefează intensitatea dramatică. Amplele peregrinări în timp sînt abia sugerate ; importante, însă cu aceeași discreție simplitate evocate, sînt gesturile iubirii, ale prieteniei și ale suferinței.

Astfel, filmul **Viața lui Chikuzan,** deși poartă vesmintele modeste ale filmului biografic, devine treptat un ritual al cunoașterii și al comuniunii între artă : căci povestirea propriu-zisă e însoțită, ba cîteodată pare a se transforma într-un pretext pentru un mare recital de shamisen. Astfel Kaneto Shindo (maestul orchestrator al tăcerii și al zgomotelor naturii din **Insula)** cheamă acum pe spectatorii de pretutindeni către armoniile acestui vechi instrument ce acompaniază reprezentațiile Kabuki și pe cele de marionete Bunraku, dar mai ales însoțește dintotdeauna pe rapsozii niponi.

Ioana Creangă

TELECINEMA

O formă a nostalgiei

■ UN basm este, în felul său, o operă extrem de înșelătoare. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru faptul că poate fi (și, adesea, e) citit la toate vîrstele. Un basm parcurs cu egal (și nuanțat, firește) interes de copii, maturi sau vîrstnici constituie o ipoteză plauzibilă. Un copil citind „Fratii Karamazov", să zicem, e o ipoteză hilară.

Cineva observa, nu de mult, într-un subtil eseu, deosebirea între natura recepțării unei cărți la prima lectură și cea a receptării ei la (eventuale) ulterioare lecturi în timp. Prima dată cititorul (sau spectatorul, cînd e cazul) se află în fața unei opere care e pentru el asemenea unui teritoriu necunoscut ce trebuie străbătut în lung și în lat, cu atenție, cu simțurile încordate pentru a nu scăpa vreun detaliu al peisajului, cu normala curiozitate față de ceva nou, cu un interes cumva copilăros. La o altă întîlnire cu aceeași operă, teritoriul e de acum cunoscut, pasul se orientează altfel, privirea devine mai selectivă, curiozității instinctive îi ia locul receptarea în profunzime. Sigur, aceste distincții atît de expresive trebuie luate „cum grano salis", dar simburele lor de adevăr e evident.

Mă reîntîlnesc acum cu cele două basme de neuitat ce se cheamă „Alice în țara minunilor" și „Cinci săptămîni în balon". Le „recitesc" (prin intermediul celor două seriale care au început) cu o nostalgie deloc mulțumită. dimpotrivă, reconfortantă chiar, dacă pot spune așa. „Plonjam" pe vremuri, cu Alice, spre tărîmul țării minunilor, pentru ca apoi să mă înalț în balon, împreună cu Ferguson și ai lui, de fiecare dată cu un fel de teamă veselă, aproape excitantă, nestiind cum se va sfîrși totul. Acum știu că nu pot rămîne la nesfîrșit nici în țara minunilor, nici în balon, că vrînd-nevrînd mă întorc de unde am plecat, după o experiență, totuși, necesară. Rămîn cu amintiri frumoase și palpitante. Da, cred că nu mă înșel : basmele, acestea sau altele, sînt o formă a nostalgiei...

Aurel Bădescu

Muzică

LA A X-A EDIȚIE

Festivalul „Craiova muzicală“

NU MAI fusesem de mult la Craiova — și îmi pare rău — judecînd după faptul că n-am apucat să comentez nici unul din festivalurile muzicale anuale care și-au sărbătorit de curînd, la început de iarnă, un deceniu de existență. Ca să încerc să compensez lipsa de pînă acum, am petrecut patru zile la ediția a zecea a „Craiovei muzicale“, desfășurată timp de două săptămîni (21 noiembrie—5 decembrie) și am căutat să simt pulsul unei reuniuni artistice concepute anume cu o dorință de a cuprinde cît mai multe sectoare ale activității componistice și interpretative și de a interesa pături cît mai diverse ale publicului. Comparînd cu aducerile aminte a ce se petrecea aici pe plan muzical cu ani în urmă, progresele sînt spectaculoase. Craiova a fost acum în stare să ofere iubitorilor de artă un buchet în adevăr bogat și atrăgător de concerte simfonice, camerale (vocale și instrumentale), corale, o seamă de recitaluri și chiar un simpozion de muzicologie, toate realizate cu larga contribuție a forțelor locale, la care s-au adăugat, firește, o seamă de participări ale unor oaspeți din alte centre ale țării și ale unor interpreți de peste hotare. Pe lîngă toate acestea, să amintim ceea ce nu se știe încă în suficientă măsură, anume că s-au împlinit doi ani de la înființarea Teatrului Liric din Craiova, instituție care a pornit la drum cu mare elan și care are în momentul de față, cu toată extrema ei tinerețe, unele realizări meritorii. Colectivele muzicale ale Craiovei și-au cucerit un prestigiu important pe plan republican, Orchestra simfonică a Filarmonicii „Oltenia“ obținînd (în 1979) iar Teatrul Liric chiar anul acesta cîte un premiu I în cadrul concursurilor prilejuite de Festivalurile naționale „Cîntarea României“. Se cuvine menționat de la început că aici s-au însumat eforturile unor artiști de competență, talent și însuflețire nu o dată dovedite, cum este dirijorul Teodor Costin ; dirijorul corului Filarmonicii (formație care își dă uneori concursul și în spectacolele Teatrului Liric), Alexandru Racu, are deasemenea un bun renume. Participînd la unele producții ale Teatrului Liric și avînd o amplă convorbire cu directorul lui, Constantin Ungureanu, mi-am putut da seama că și aici există o conștiință a datoriei de împlinit, care să onoreze încrederea și sprijinul concretizate în actul de naștere al instituției. N-aș vrea să omit deasemenea că în organizarea vieții muzicale craiovene, de fiecare dată cînd am fost aici și bineînțeles mai cu seamă la ediția a zecea a Festivalului, am găsit în secretarul artistic al Filarmonicii „Oltenia“, Gheorghe Fabian, un muzician activ și devotat trup și suflet cauzei căreia i s-a dedicat. Publicul concertelor este format în mare măsură din tineret — și aceasta se datorește și unei munci educative duse de-a lungul anilor cu consecvență. N-am asistat la serile simfonice din stagiune și nici chiar la cele din festival, desfășurate în afara perioadei cînd am poposit la Craiova, dar se pare că frecventarea lor de către public este asiduă. Mai cu seamă atunci cînd sînt create premisele **evenimentului** (ca de pildă cu prilejul participării la „Craiova muzicală“ a Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii dirijată de Iosif Conta și avîndu-l ca solist pe Ion Voicu), sala se umple pînă la refuz. Este drept însă că în ce privește reuniunile camerale, recitalurile (chiar cînd sînt de o calitate deosebită) publicul craiovean mai este încă destul de greu de urnit — și e păcat, pentru că fără îndoială s-au depus, cel puțin în împrejurarea recentului Festival, eforturi speciale pentru a da posibilitatea auditorilor să aibă acces la o sferă repertorială extrem de cuprinzătoare ; menționăm de pildă seara de muzică contemporană oferită de reputatul ansamblu „Ars Nova“ din Cluj-Napoca, dirijat de Cornel Țăranu (cu un program de ținută, în care erau reprezentați Mihai Moldovan, Tiberiu Olah, Ștefan Niculescu, Doru Popovici, Cornel Țăranu, Octav Nemescu, pe lîngă Edgar Varèse sau Ianis Xenakis). Și nu este singurul exemplu ce se poate da.

AM ASISTAT, de pildă, la un recital colectiv al celor trei interpreți ce au adus Craiovei titlurile lor de laureați ai Festivalului Național „Cîntarea României“ — ediția 1981. Pianistul Petru Grossman (pr. I) ne era bine cunoscut mai de mult — are dealtfel la activ și distincții internaționale, ca aceea de la Concursul „Robert Schumann“ desfășurat în orașul natal al compozitorului, Zwickau (R. D. Germană). O reminiscență de la acea biruință am avut-o și de astă dată, cînd Grossman ne-a prezentat genialа **Humoreskă**, op. 20 ; deslușirea autentică, întemeiată pe o multilaterală cultură stilistică, a componentelor scriiturii schumaniene era incontestabilă. Totuși, am resimțit o oarecare lipsă de flacără vie, o oboseală, rezultată probabil și dintr-un îndelung recent turneu peste hotare. Grossman l-a însoțit apoi la pian pe Iuliu Bertok (pr. II la „Cîntarea României“), violonist de certă velocitate, pe care îl remarcasem încă cu ani în urmă, cînd am făcut parte din juriul concursului pentru formații studențești de quartet de coarde de la Brașov și cînd grupul ce-l avea la primul pupitru, reprezentînd Conservatorul din Cluj-Napoca, a obținut premiul I. Redarea **Sonatei în re minor** de Brahms a fost fluentă, însă fără o finisare a amănuntului și o pătrundere deplină a cuprinsului emoțional — vădind o oarecare grabă în insuficientele repetiții ale partenerilor. Cea mai realizată lucrare a serii a fost **Sonata nr. 3 în la minor, în caracter popular românesc** de George Enescu oferită de violonista Mihaela Vlad (pr. II), cu participarea la pian, de astă dată eficientă, a lui Petru Grossman. O ascultam pentru prima dată pe violonista craioveană, care, considerînd dificultatea repertoriului atacat, este un element ce nu se refuză efortului evoluat de gîndire muzicală și realizare tehnică. Enorm de dificila sonată enesciană a fost înțeleasă în specificitatea savorii stilului ei savant elaborat, pătruns de mireasma reavănă a folclorului, și studiată în detaliile ei prețioase. Se putea, desigur, merge mai departe în putere evocatoare, tensiune interioară, culoare diferențiată — dar premisele progresului există și însăși abordarea unei asemenea lucrări este prilejuitoare.

În după amiaza următoare, recitalul oferit de violonistul Andrei Agoston și pianistul Ferdinand Weiss, eminenți reprezentanți ai școlii interpretative clujene, s-a situat la un nivel artistic deosebit. Agoston este la ora actuală printre violoniștii de primă mînă pe care-i avem, calitatea și dezinvoltura instrumentală îmbinîndu-se cu o muzicalitate comunicativă. **Trilul diavolului** de Tartini a avut flacără și monumentalitate, iar **Sonata în do major** de Mozart a marcat culmea recitalului prin naturalețea rezolvării problemelor de stil, cursivitatea și brio-ul colaborării celor două glasuri instrumentale. A fost valorificată la maximum și seva inspirației unui opus de tinerețe al lui Tiberiu Olah, **Sonatina**, înscrisă pe drept printre paginile de referință ale repertoriului românesc dedicat viorii. Doar în **Sonata Kreutzer** de Beethoven, Agoston mai este încă covîrșit de tumultul sufletesc beethovenian, pe care nu-l simte încă la profunzimea și incandescența genialului text. La pian, Ferdinand Weiss a dovedit din nou că își merită prestigiul de remarcabil interpret al literaturii camerale..

Seria recitalurilor a continuat cu după amiaza Chopin-Schubert oferită de Dan Atanasiu, un tînăr pianist mult apreciat de publicul craiovean. Un **Scherzo** și **Sonata în si bemol minor** de Chopin ne-au confirmat în adevăr temeinicia pianisticii și acurateței pregătirii care sînt calități recunoscute ale lui Atanasiu, răsplătite prin numeroase premii la concursurile internaționale de interpretare. Altădată i-am reproșat o oarecare distanțare sufletească, dar acum echilibrul angajării interioare față de realizarea sonoră propriu-zisă era împlinit. Chiar în **Sonata op. 42** de Schubert, pe care o cînta pentru prima oară, pianistul a arătat seriozitate și aspirația spre cizelarea amănuntului revelator.

LA CRAIOVA există dorința slujirii cauzei muzicii românești — și lucrul s-a văzut din efortul unei formații de quartet a Filarmonicii „Oltenia“ (Nicolae Vanaucec, Doru Cioacă, Mihai Epuran, Sorin Lupu) de a aborda capodopera creației enesciene de maturitate, **Cvartetul op. 22 nr. 2** ; realizarea era deocamdată modestă, dar loc pentru evoluție există. Pe de altă parte, la Teatrul Liric am văzut opera **Meșterul Manole** de Gheorghe Dumitrescu, cea mai interiorizată dintre lucrările scenice ale compozitorului nostru, care și-a dedicat cea mai mare parte a creației întruchipării muzical-dramatice a istoriei țării, în episoadele ei cele mai semnificative, ca și valorificării eposului popular. Montarea operei de către colectivul unui teatru atît de tînăr ca acela din Craiova a reprezentat o temeritate, dar reușita ei, distinsă după cum am menționat cu premiul I al „Cîntării României“, a arătat că efortul și îndrăzneala erau egal justificate. Regia este semnată de George Zaharescu și se caracterizează prin echilibrul și logica ce guvernează în general munca acestui apreciat om de artă. Liniile baladei populare sînt urmărite cu o năzuință vădită de puritate, de evitare a spectaculosului inutil, de transmitere a acelei **lumini dinăuntru** ce străbate această emoționantă slăvire a jertfei necesare pentru durarea creațiilor fundamentale. Fără îndoială că la premieră și la prezentarea în festivalul național a operei amănuntele trebuie să fi fost mai „la locul lor“. Una din doleanțele cît se poate de acute și îndreptățite ale conducerii Teatrului Liric din Craiova este dealtfel aceea de a avea un regizor permanent de competență și cultură profesională indiscutabile și care, pe lîngă spectacolele proprii, să fie dispus și capabil de a colabora cu regizorii invitați în menținerea cu strășnicie, de-a lungul stagiunilor, a indicațiilor inițiale. Dar aici este vorba de necesitatea generală, imperios resimțită, a creării cadrelor de noi regizori de operă.

Hero Lupescu se arăta și el îngrijorat de soarta, de după premieră, a unui spectacol foarte scump inimii sale, acela cu **Traviata**, care propunea pentru prima oară la noi în țară o viziune contemporaneizată asupra personajelor și acțiunii faimoasei opere a lui Verdi. Am putut vedea doar jumătatea actului trei și ultimul act al acestei montări și pot afirma că în bună măsură rezervele pe care le aveam **a priori** asupra unei asemenea inițiative mi-au fost „topite“. Am fost emoționat de acest nou fel de a vedea **Traviata** și cred că spectacolul merită, în forma lui cea mai bună, să fie adus la București și amplu discutat. În plus, Marilena Marinescu-Mareș este o excelentă **Violeta**, după cum Constantin Ene (**Manole** în opera lui Gheorghe Dumitrescu), Georgeta Fangli (un rol episodic — **Muma pămîntului** — în aceeași lucrare, dar cel titular în **Carmen**), Marius Chioreanu și încă alții, pe care nu i-am ascultat, sînt cîntăreți valoroși ce pot asigura activitatea și popularitatea atît de îmbucurătorului nou Teatru Liric al Craiovei, după cum prezenta aici a unor tineri dirijori de perspectivă, ca Alexandru Iosub, Radu Ciorei, este de bun augur. Viața muzicală în inima Olteniei are prospețime și bune perspective, ce așteptăm să fie sprijinite și confirmate.

Alfred Hoffman

PLASTICĂ

Jurnalul galeriilor

„Simeza“

■ INTUIND, parcă, faptul că o expoziție de grafică a devenit în ultimul timp un eveniment oferit publicului cu tot mai multă parcimonie, **TIBERIU NICORESCU** supralicitează plăcerea întîlnirii cu acest gen printr-o densă și omogenă selecție de lucrări, gravitînd în jurul unei idei ce se degajă cu autoritatea programului de atelier. Tema, sau obsesia dacă vrem să rămînem în limitele tentației expresioniste ce marchează conceptual și morfologic esența punerii în imagine, ar fi cea a lumii ca spectacol, pornind de la sugestiile, sau doar pretextele stimulatoare de imaginație, conținute în universul ambiguu al scenei. În fond, artistul, un fin observator și ironist, disimulînd o sensibilitate exacerbată în spatele degajării sarcastice, deconspiră un ritual ambiguu la rîndul său, propunîndu-ne cu subtil dozaj contrapunctic amestecul de lirism patetic și grotesc tragic existent în grimasa și rictusul unei măști ce ascunde și relevă simultan. „Trucul“ desenelor lui Nicorescu — el rămîne un desenator, în sensul atitudinii față de imagine, chiar dacă utilizează cu rafinament diferite tehnici — rezidă, în fond, tot în ambiguitate, pentru că sub o dezinvoltură formală vecină cu frivolitatea în unele situații, el incorporează un mesaj existențial vecin cu strigătul. Grație, forță, senzualitate și angoasă, puritate și abjecție, totul coexistă și se confruntă, ieșirea către suavitatea unei siluete purtătoare de frumusețe interioară oferindu-ne brusc posibila cheie pentru lectura iconografiei criptice sau pentru înțelegerea psihologiei artistului. Păstrînd proporțiile impuse de autoritatea consacrării omologate, Nicorescu descinde din — sau vine să completeze — familia de spirite în care Toulouse-Lautrec, Ensor, Degas, Kees van Dongen sugerează conturul unui arhipelag al ochiului îndreptat către interiorul omului ca entitate socială, mărturisind și afinități cu un simbolism la redactarea căruia un Maurice Denis adusese paradigma sentimentului și calitatea scriiturii spiritualizate. Căci, atent la implicațiile afective, supralicitîndu-le chiar cu inteligență, artistul etalează o virtuozitate irepresibilă, de fapt condiția sa de a rosti discursul plastic fără trucuență sau artificii, alegreța și decizia ductului dătător de formă și mesaj dezvoltîndu-se libere de restricții fastidioase, cu o naturalețe savant regizată și obținută prin neîntrerupta practicare a voluptății desenului. Viciu sau penitență asumată, bucuria de a caligrafia sintetizînd și de a sintetiza făcînd să explodeze înflorescente arabescuri se degajă din fiecare lucrare, cele **Șase colaje**, însumînd eleganta siguranță gestuală și rafinatul simț cromatic de o picturalitate intrinsecă, formează un explicit compendiu al intențiilor și disponibilităților. Iar dacă putem vorbi despre o atmosferă „fin du siècle“ o facem luînd în discuție sentimentul elegiac, deceptionismul și tonul ușor amărui al conștiinței crizei, și nu aspectul stilistic arhicunoscut și practicat cu semidoctism ca „stilul 1900“, banalizat prin exces și cunoscut și neofiților. Căci, poate fără să știe, Tiberiu Nicorescu dă formă iconică ideii ce încheie sub titlul eseu al lui Starobinski „Portretul artistului ca saltimbanc“ : „Clovnul părăsește scena și coboară în stradă, el devine fiecare dintre noi“. Emblematica lui Nicorescu se încarnează în dorință și în chipul clovnului tragic prefigurat de romantici, iar în spatele ei trebuie să vedem artistul marilor întrebări și al destinului asumat.

Virgil Mocanu

Portretul unui actor

■ Născut pentru luminile scenei, Ion Dacian vine de pe meleagurile transilvane, parcă studiind arta sa în limpezimea izvoarelor și în lumina plaiurilor românești. Pasiunea, farmecul său, cultura, precum și măiestria interpretativă l-au impus și consacrat repede atît în țară cît și peste hotare. Cronicile timpului spuneau : „Dacian a părăsit Opera pentru Operetă ; nu pentru că îi displăcea prima, ci pentru a o înălța pe a doua“.

Toate rolurile sale au însemnat tot atîtea creații, tot atîtea succese : **Paganini, Contele de Luxemburg, Țara Surîsului, Singe vienez, Voevodul țiganilor, Văduva veselă, Studentul cerșetor, Prințesa Circului, Contesa Maritza, Gheișa, Vînzătorul de păsări** și multe altele.

Odată cu fondarea Teatrului de Stat de Operetă (1950), Ion Dacian, în plină maturitate artistică, se consacră total promovării operetei românești. **N-a fost nuntă mai frumoasă** de Nicolae Kirculescu, **Ana Lugojana** și **Plutașul de pe Bistrița** de Filaret Barbu, **Lăsați-mă să cînt** și **Lysistrata** de Gherase Dendrino, **Soarele Londrei** de Florin Comișel și multe altele, sînt operete în care, ca protagonist, artistul și-a dăruit întregul său talent, ridicînd opereta românească pe cele mai înalte trepte de afirmare a genului.

Cei care am avut fericirea să trăim în preajma sa am învățat că actorul nu trebuie să fie numai talent, ci și un meșteșugar al chipului, al vocii, al gestului ; un componist al propriilor sale armonii interioare. De maestrul Dacian mă leagă cele mai calde bătăi ale inimii și cei dintîi pași ai carierei mele artistice. Niciodată nu îndrăznesc să spun că mi-a fost partener — ci maestru-profesor... profesorul Higgins (un alt rol interpretat magistral de Maestrul Dacian în musical-ul **My fair Lady**).

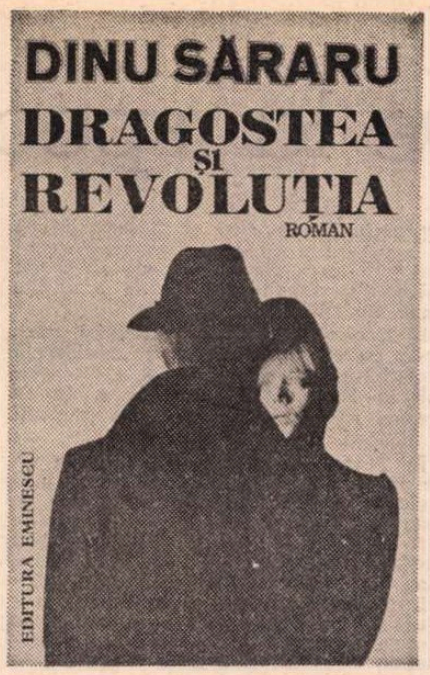
Toate spectacolele sale erau sărbători, evenimente artistice : zîmbetul său fermecător, nobletea atitudinii, perfecțiunea dicțiunii și frumusețea frazei muzicale electrizau publicul și pe noi cei din jurul său.

Glasul său rămîne ca un ecou în sala Teatrului de pe Șplai și în inimile noastre.

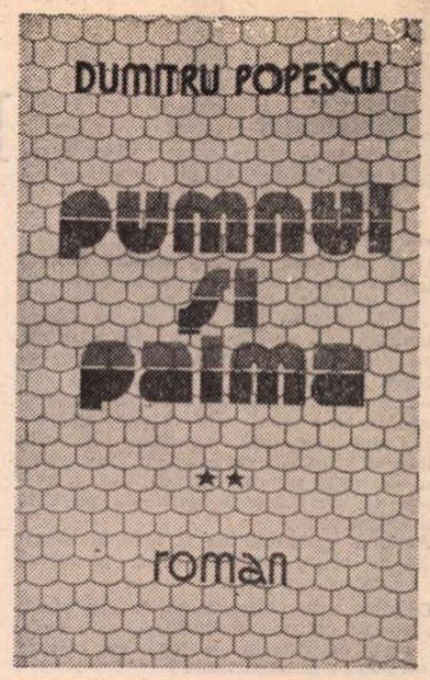
Cleopatra Melidoneanu

C. Țoiu
Însoțitorul

Radu Tudoran
Frumoasa adormită



Dinu Săraru
Dragostea și revoluția

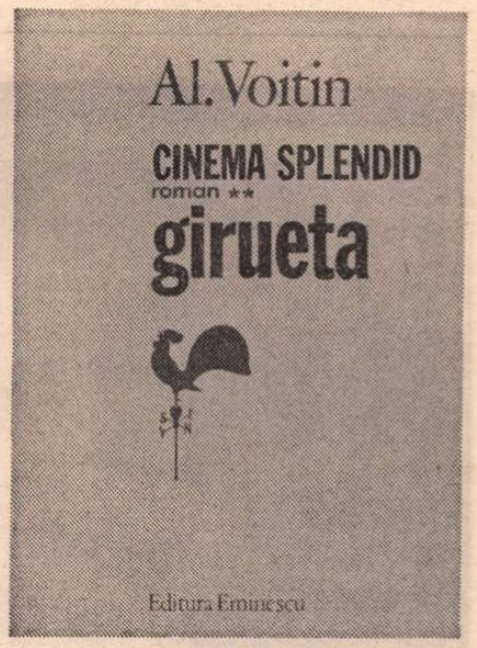


Dumitru Popescu
Pumnul și palma, vol. II

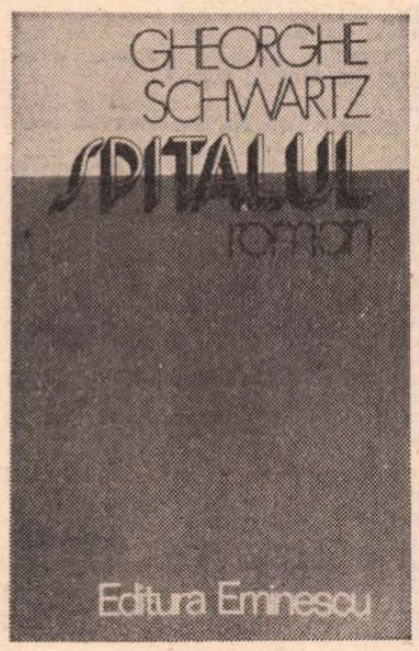
Anul 1981 poate să fie considerat un an al prozei?

Volumele apărute la **EDITURA EMINESCU** dau un răspuns afirmativ acestei întrebări

Bujor Nedelcovici
Somnul vameșului, vol. I, II, III



Al. Voitin
Cinema Splendid, vol. II



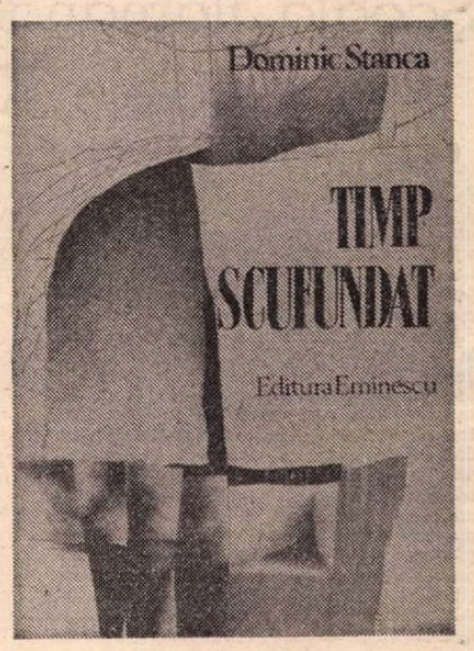
Gh. Schwartz
Spitalul

Mircea Ciobanu
Istorii, III

Platon Pardău
Diavolul de duminică

Radu Theodoru
Recunoaștere îndepărtată

Nicolae Velea
Întîlnire tîrzie



Dominic Stanca
Timp scufundat

PUBLICITATE

Meridiane

Pierre Gamarra

De la „specific" la „universal"

DE LA bun început spun deschis că detest formula **culturi minoritare.** Desigur, nu-mi imaginez că toate culturile sînt prezente în egală măsură și acționează la fel în conștiința universală. Căci dacă există locuri unde sînt posibile cercetarea și creația, dacă există individualități cunoscute și admirate în întreaga lume și opere de o remarcabilă valoare universală, mai sînt însă și atîția creatori, atîtea colectivități de care nu știm nimic sau de care uităm, atîtea locuri animate de efervescență spirituală pe care noi le ignorăm.

Această ignoranță ca și această admirație au cauze multiple ce ar trebui să fie examinate cu grijă.

O țară mare, importantă ca suprafață, ca putere politică și militară, este oare, în mod obligatoriu, o țară cu o literatură mare și importantă ?

Anumite elemente par să favorizeze această alunecare de la importanța geografică sau demografică spre cea literară.

Pare firesc să considerăm că o populație mai numeroasă riscă să dea naștere la un număr mai mare de povestitori sau poeți. Pare, de asemenea, firesc să considerăm că o Istorie mai bogată, mai diversă, mai abundentă în evenimente, în aventuri sociale, ar putea să producă mai multe genii de talia unui Shakespeare sau Tolstoi decît o Istorie fără „istorii".

Adevărul este că, în acest caz, tendința noastră spre o logică sau o matematică simplistă ne determină să stabilim relații și proporții în domenii în care proporționalitatea nu are, poate, un cuvînt prea greu de spus. Nu știu care este părerea biologilor, a sociologilor, a psihologilor, eu însă nu sînt sigur că un popor de două ori mai numeros decît un altul, că o țară de două ori mai întinsă decît alta, că o națiune cu o istorie de două ori mai zbuciumată decît o alta, ar putea să dea, obligatoriu, de două ori mai mulți Pirandello sau de două ori mai mulți Mickiewicz. Sînt aici mult prea multe elemente complexe ce ar trebui luate în considerație pentru a putea elabora o ipoteză cîtuși de puțin valabilă. Și să remarcăm, pentru a termina, provizoriu, cu acest punct, că țara lui Platon nu era mare nici ca întindere, nici ca populație.

Dar să abordăm unul din aspectele extreme ale acestei chestiuni. Dacă un popor este lipsit de posibilități fizice și materiale, dacă, pentru acesta, problema dumicatului de orez sau a bucății de pîine de zi cu zi, este vitală, dacă acest popor este lipsit de școli și de cărți, în mod sigur el nu va produce un Mozart, un Goethe, un Hugo ; în mod sigur, cultura sa va fi, nu minoritară ci inexistentă. Aceasta este, din nefericire, una din problemele dureroase ale prezentului pe planeta noastră. Putem purta discuții savante pe tema arhitecturii teatrale, a scrierii poetice, a viziunii povestitorului și a emoției poetului, putem dizerta îndelung asupra a ceea ce am moștenit sau inventat, atunci însă cînd discursurile noastre ajung la urechile celor goi și înfometați, ale celor analfabeți, ele riscă să devină zadarnice.

Ar trebui deci să tăcem și să procedăm de o altă manieră ? Nu cred că este cazul să diminuăm cercetarea, să frînăm creația sub pretextul că nu toate popoarele de pe glob ar fi capabile să le recepteze și să le stăpînească. Se cere însă să ținem seama, într-un spirit de universală responsabilitate, de condițiile reale ale cunoașterii și culturii.

În interiorul uneia și aceleiași țări, unde cultura ar putea fi considerată majoritară, există majorități și minorități în fața culturii respective. Și în această situație trebuie să fim prudenți și modești.

În Franța, de exemplu — și știu cît de întemeiată este notorietatea țării mele în materie de cultură, lucru de care sînt mîndru — aproape jumătate din populație nu cumpără niciodată cărți. Dacă avem biblioteci moderne, bine dotate și atrăgătoare într-un anumit număr de orașe, avem însă și regiuni foarte sărace din acest punct de vedere, sate unde bibliobuzul departamental — atunci cînd trece — nu o face decît o dată sau de două ori pe an. Rețeaua pariziană a bibliotecilor noastre pare corectă dar mi s-a spus că rețeaua bibliotecilor din regiunea londoneză este cu mult mai bună. Putem deci afirma că la noi există regiuni minoritare sub aspectul lecturii ? Trebuie oare să considerăm regiunea pariziană minoritară în comparație cu cea londoneză în ceea ce privește bibliotecile ?

Desigur, se poate.

ȘI IATĂ o altă situație de inegalitate și nedreptate : aceea a limbilor pe care noi le numim regionale. Franța are, datorită geografiei sale, a lui Ludovic al XIV-lea, a Iacobinilor și a lui Napoleon, o centralizare foarte severă. Se spune deci că acum avem de-a face cu o continuare normală a acestei centralizări : „Il n'est bon bec que de Paris". Este un proverb tendențios și chiar fals. Mai sînt destule și în altă parte decît la Paris. În altă parte, adică în acele regiuni unde persistă încă un anumit număr de limbi, cîndva vii, care nu au dispărut încă și pe care avem uneori tendința să le numim dialecte : occitan, breton, catalan, alsacian, picard...

Privite sub raportul acestor limbi, sînt culturile din țara noastră minoritare ?

Da, sînt, prin numărul oamenilor care vorbesc limbile respective. Și mai sînt, de asemenea, și datorită slabei considerații de care se bucură.

În afară de situația diverselor limbi de pe teritoriul francez, situația culturală a provinciei, față de cea pariziană, devine și ea minoritară. Căci la Paris se află principalele edituri, principalele ziare literare ; parizianismul sau snobismul parizian cu caracterul său aluziv și îngust și adesea jargonul său, preferințele sale neîntemeiate — iată cîteva din primejdiile ce amenință critica noastră. Parizianismul acesta este deseori perceput de străini ca un element esențial cînd, de fapt, el nu este decît o expresie parțială a faptului cultural francez. În ultimii ani, însă, această situație s-a modificat puțin, datorită noilor mijloace de comunicare. Dar în general, pericolul se menține.

CULTURA este, cred eu, contrariul scindării, al antagonismelor, al concurenței dușmănoase, al rasismului. Televiziunea nu trebuie să se opună cărții. Dacă o face, aceasta își ratează menirea sa culturală. Televiziunea și cartea trebuie să colaboreze în scopul îmbogățirii domeniului cultural. Cultura franceză nu trebuie să se opună culturii occitane sau alsaciene.

În Franța zilelor noastre, culturile așanumite specifice reprezintă momente, factori fundamentali ai culturii naționale care nu ar fi cu adevărat bogată și fecundă dacă s-ar mărgini doar la unele parizianisme. Să fim pe deplin înțeleși : nu dorim o condescendență centrală care s-ar arăta binevoitoare în a primi această specificitate, ci să încercăm să suscităm conștiința generală și folosirea din plin a diverselor culturi, avînd în vedere, aș spune eu, egalitatea, fraternitatea lor fundamentală.

MI SE PARE că ceea ce este valabil pe plan național e valabil și pe plan internațional și că adevărul cultural nu poate fi atins decît în măsura apropierii cît mai mari de acest respect și de această conștiință a multiplicității culturii umane.

Se poate oare spune că Asturias provine dintr-o țară mică sau că Roa Bastos, Ramuz, Ibsen, Selma Lagerlof sau Grefone Narek provin, de asemenea, dintr-o țară mică ? Ei ne vorbesc, prin scrierile lor, despre pămîntul natal, despre poporul din care se trag. Este adevărat, geniile cele mai admirate nu aparțin, toate, unei țări mici, vreau să spun unui spațiu relativ restrîns, unde rădăcinile lor pătrund mai mult pe verticală decît pe orizontală. Iar cu cît acest gen este mai fidel țării sale de origine, cu atît ne interesează și ne emoționează mai mult. Cervantes este universal pentru că este spaniol iar Pirandello pentru că este italian. Shakespeare este un martor excepțional al țării și epocii în care a trăit și iată de ce transcende secolele. Nimic mai profund grecesc, cred eu, decît un Odysseas Elitis și totuși acesta este foarte bine înțeles, și pe alte meleaguri. Nimic mai profund rus decît un Cehov, dar Cehov este prezent și în Africa și în Asia. Nimic mai chinezesc decît un Pa Kin pe care noi îl citim cu emoția cea mai personală.

Iar universalitatea lui Antonio Machado ar fi oare înțeleasă fără impresionanta mărturie pe care acesta a adus-o, de-a lungul întregii sale vieți, asupra pămîntului și oamenilor patriei sale ? În prefața sa la remarcabila lucrare a lui Bernard Sesé despre Machado, Jorge Guillén notă : „Don Antonio tuvo que ser folklorista de nacimiento. Creia en el pueblo y en la copla como andaluz fidelísimo à sus orígenes. La copla resuelve el posible conflicto entre la poesia como pensamiento y como sentimiento".

Savoarea atît de precisă, atît de riguroasă a versurilor lui Machado este, în același timp, lirism și rațiune. Fiecare cuvînt pare dens și eficace. În versurile : „Oh tierras de Alvargonzales / en el corazon de España, / fierras pobres, tierras tristes, / tan tristes que tienen alma", se pare că expresia : „în inima Spaniei" devine nu doar o expresie geografică ci și una mai abstractă. Aflăm aici centrul dar și nucleul, esența, adevărul unei tristeți, al unei situații mai generale. Și așa, elocvența directă a acestor versuri, în aparență simple, face ca ele să evoce în ochii **străinilor** care le citesc, anumite familiarități ce țin de peisaj, de oameni ; astfel, acești străini ajung să vadă în Alvargonzales, expresia propriilor lor realități materiale și psihologice, a propriilor speranțe. În acest mod se realizează trecerea de la elementele cele mai specifice la cele cu o semnificație universală.

Machado nu este în mod sigur un străin, nici pentru francezi, care știu, se pare, totul despre viața și moartea acestuia, nici pentru un cititor din altă parte a lumii. De la un gînditor și un poet ca acesta vom putea noi să învățăm să visăm o lume a unității tuturor diferențelor, o lume în care nu vom încerca să atenuăm sau să distrugem aceste specifice diferențe, și ne vom strădui să armonizăm culorile specifice ale tuturor regiunilor lumii.

(Text ușor prescurtat al intervenției la cel de al IX-lea Colocviu al A.I.C.L., unde Pierre Gamarra a participat ca membru al Centrului francez).

Școala flamandă și olandeză în secolele XV — XVIIII

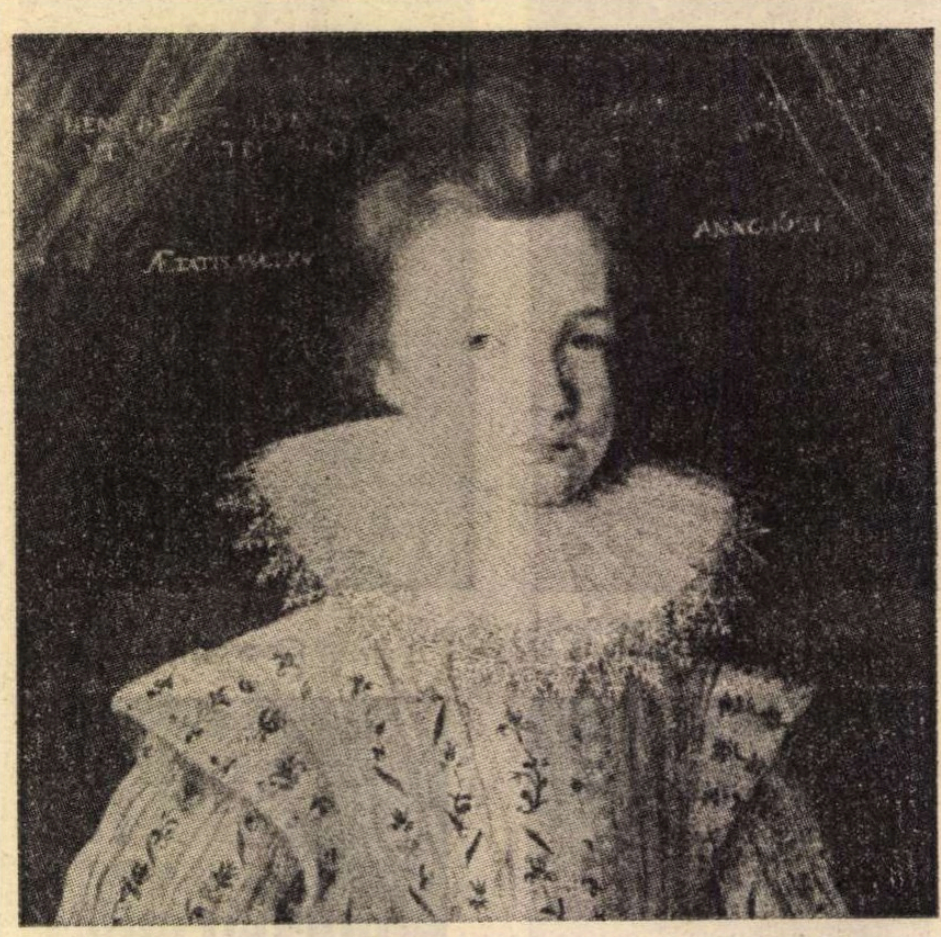
■ DEȘI cunoscută și răspîndită (care muzeu propriu-zis de artă nu are în colecția sa cîteva lucrări de artă flamandă și olandeză !), numeroase sînt încă ușile spre necunoscutul și surprizele acestei arte. Imense resurse de substanță umană, filosofică, istorică, științifică îl așteaptă pe cel ce se încumetă să privească aceste opere cu un spirit neprevenit.

Fiecare epocă, fiecare generație a găsit în arta Țărilor de Jos cîte ceva. Scriitori, de la Paul Fleming pînă la Claudel, au fost inspirați de ea, după cum cele mai savante elaborări teoretice și istoriografice au inclus-o în argumentațiile lor fundamentale. Această artă n-a cunoscut aproape niciodată eclipse în evoluția gustului. Și nu numai artiștii mari, giganții, au făcut fala ei, ci la fel de mult micii maeștri. Cine parcurge astăzi sălile unor prezentări de artă flamandă și olandeză, descoperă cu încîntare sursele de revelații, mai profunde uneori, în picturile micilor maeștri decît în cele mai ilustre opere.

Nu mai știm astăzi chiar atît de exact care au fost, la data creației acelor opere, cele mai importante valori cuprinse în ele. În sec. al XVIII-lea și al XIX-lea, latura socială a artei Țărilor de Jos apărea ca fiind cea mai sigură. Pentru publicul acelor veacuri realismul ei era meritul cel mai de preț și pe această cale i-a absorbit influența. Ceva mai tîrziu a fost descoperită poezia picturii neerlandeze ; capitolul peisajului olandez s-a adeverit ca un precursor al lirismului barbizonian și al impresionismului. Nu de mult cercetarea a început să se complacă în dezvăluirea substratului alegoric, simbolic al meticuloaselor transcrieri de cotidian obișnuite în pictura olandeză, sau al sonorelor compoziții flamande. Un limbaj de semne-convenții se dovedea un teritoriu ispititor, dar deloc ușor de descifrat. Între real și tarnsfigurare, între stabilitate și trecere spre dincolo, obiectele, în tablourile flamande, și mai ales în cele olandeze își asumau destinul unui simbolic echilibru fragil. De aici a pornit influența acestei picturi asupra romanticilor și suprarealiștilor. Interpretările luminii în interioarele geometric construite ale scenelor de gen sînt departe de a fi doar rezolvarea cu virtuozitate a unor probleme picturale. Sînt interpretări care se înscriu în marea tradiție a simbolisticii legate de tema luminii.

Multele lucrări din această expoziție alcătuită cu opere ale colecțiilor din România permit a se urmări diferitele forme de receptare și straturile de semnificații ale picturii flamande și olandeze din sec. XV—XVIII. Atît în opere foarte cunoscute publicului nostru, cum este **Omul cu tichia albastră** de Van Eyck, **Aman implorînd iertare Esterei** de Rembrandt, cele două portrete de Memling, cît și în altele mai puțin cunoscute **(Bărbatul cu gluga roșie** de Floris de Vriendt) ni se relevă arta privirii interioare, arta de a reda fizionomia umană ca o formulare a tăcerii.

Cîteva peisaje de o subtilă frumusețe, cum sînt **Pădurea,** atribuită lui J. D'Arthois, celebrul peisaj de iarnă de Pieter Brueghel cel Tînăr, **Podul de lemn** de Wouwerman, solicită, odată cu admirația pentru unitatea dintre invenție și convenție, și pentru disciplina niciodată rigidă a gestului pictural, tentația de a păși pe urmele unor înțelesuri mai ascunse. Cel mai accentuat apare jocul de-a v-ați ascunselea al acestor semnificații în naturile statice : în cea cu maimuță, de F. Snyders, în **Ghirlanda cu fructe și sfînta familie** de Van Son, în sofisticata natură moartă cu iz suprarealist, de un anonim olandez din sec. XVII, evocînd atmosfera lui Pieter Claesz.

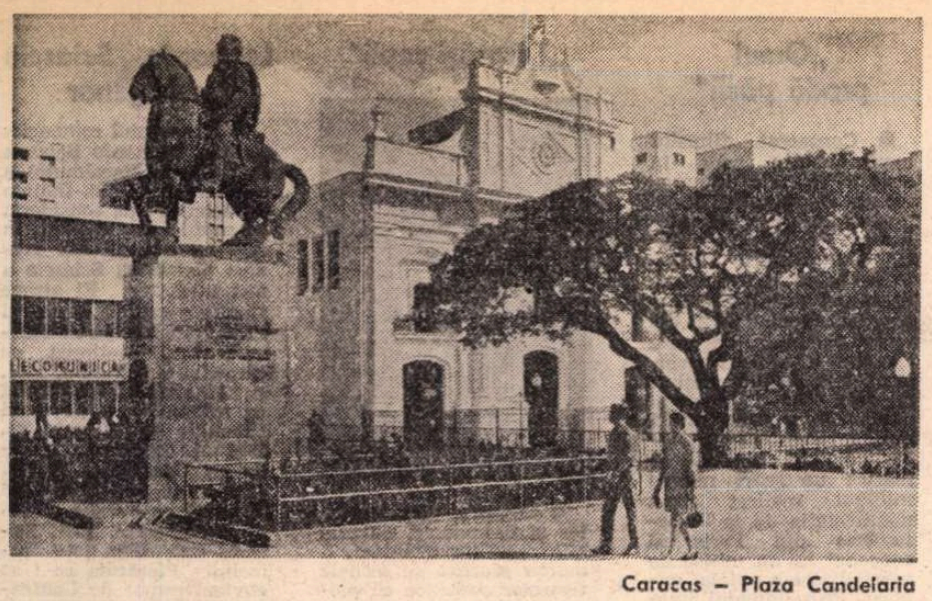


FRANȘ POURBUS CEL TÎNĂR : **Portretul unui adolescent**

Unicitatea tainelor picturii flamande și olandeze este intimizată și adusă la realitate de organizatorii expoziției prin asocierea cu arta decorativă : un grupaj din tapiseriile pe care Muzeul Național de Artă le deține. De la atelierul din Bruxelles — tapiseriile „scrise", cu o eleganță caligrafică ; de la atelierul din Audenarde — tapiseriile cu prim planuri le-am spune cinematografice ; de la atelierul din Lille — tapiseriile peisaj (pe care în zilele noastre le imită decoratorii americani prin „ferestre" iluzioniste). Expoziția mai cuprinde și mobilier : piese, cînd de o austeră incomoditate, cînd de o frumusețe voios opulentă. Obiectele de ceramică devin ele însele un capitol cu farmecul și cu întrebările lui.

Toate aceste opere la un loc evocă o geografie, o istorie, o serie de experiențe umane care au știut să se înalțe la altitudine spirituală.

Amelia Pavel



Caracas — Plaza Candelaria

CARACAS:

Cel de al II-lea Congres al scriitorilor de limbă spaniolă

CAPITALA Venezuelei, al cărei nume perpetuează amintirea indienilor **caracas**, cel mai viteaz dintre triburile precolumbiene din partea locului, este, neindoios, un oraș pitoresc și plin de personalitate. Așezat între munți, într-o vale îngustă, la o altitudine de 900 de metri, de-a lungul riului Guaire, Caracasul este un amestec original de edificii înalte, cu arhitectură îndrăzneață, foarte modernă, de vechi clădiri din perioada colonială și vile elegante, înconjurate de grădini luxuriante, cu palmieri în formă de evantai, arbori **mango** (despre al căror fruct se spune că ar fi cel mai savuros dintre fructele tropicelor) și orhidee grațioase : ca și în țara vecină, Columbia, în Venezuela orhideea este floarea națională. Constrins să crească pe verticală, orașul, cu cartierele împrăștiate pe coline și legate între ele prin autostrăzi, străbătut de bulevarde impresionante, prezentînd particularitatea — e drept, poetică, dar nu foarte comodă pentru vizitatorul de pe alte meleaguri — de a nu avea numere la clădiri, ci nume proprii, trăiește într-un ritm trepidant, bucurîndu-se de o climă generoasă și o vegetație exotică de o mare frumusețe și bogăție. Parcuri și grădini nenumărate, monumente impunătoare — catedrala în stil toscan, Panteonul, Palatul Miraflores, Capitoliul Național în stil doric, cu elemente de arhitectură moriscă, teatre și universități — dau orașului un farmec de care te lași, dintru început, cucerit.

Aici a avut loc între 16 și 23 octombrie un eveniment cu profunde implicații în viața culturală a lumii hispanice contemporane : cel de al II-lea Congres al scriitorilor de limbă spaniolă. Continuînd linia inițiată la primul congres, ținut în Las Palmas de Gran Canaria, în 1979, întîlnirea de la Caracas și-a împlinit în chip fericit menirea de a consolida ampla acțiune colectivă de apropiere, prin scriitorii lor, între America Latină și Spania, care să ducă la ruperea barierelor istorice între popoarele și culturile hispanice de ambele părți ale oceanului și la depășirea etapei relațiilor retorice dintre ele.

Congresul a fost deci conceput ca o mare dezbatere despre cultura hispanică și a urmărit în mod concret să facă bilanțul situației actuale a literelor scrise în limba spaniolă, investigînd raporturile lor complexe cu lumea contemporană.

Printre cei aproape 300 de participanți, marea majoritate scriitori din Venezuela și din celelalte țări hispano-americane și din Spania, au fost invitați și hispaniști din afara ariei lingvistice, și anume din Brazilia, Statele Unite, Franța, Italia, Bulgaria și România.

Manifestarea s-a desfășurat sub patronajul președintelui Republicii Venezuela, Luis Herrera Campíns, care a pronunțat discursul inaugural, și al Ministerului de Stat pentru Cultură, înscriindu-se în cadrul actelor prilejuite de bicentenarul nașterii marelui filolog venezuelan Andrés Bello, și s-a bucurat de o organizare impecabilă, grație hărniciei comisiei al cărei coordonator general a fost profesorul Guillermo Morón, scriitor și istoric, personalitate marcantă în panorama culturală a Americii Latine și bun prieten al României, pe care a vizitat-o în cîteva rînduri. (Cititorii români au avut ocazia să-i cunoască **Istoria Venezuelei**, publicată în 1980 la „Scrisul românesc".)

Lucrările au avut loc în moderna fundație „Casa de Bello" și au durat cinci zile (pe 20 octombrie ele au fost suspendate, datorită efectuării, în acea zi, a recensămîntului național, iar congresiștii au putut viziona, la inițiativa inspirată a organizatorilor, chiar în frumosul hotel Avila, unde au fost găzduiți, cîteva interesante filme documentare despre viața Venezuelei).

Au funcționat trei comisii de lucru, unde s-au prezentat aproape 150 de comunicări, urmate de discuții, în general vii, de interes susținut. Tematica dezbătută s-a axat pe următoarele șase coordonate fundamentale : 1. Contribuția culturii de limbă spaniolă la cultura mondială ; 2. Identitatea culturii hispano-americane ; 3. Orientarea și formele literaturii în limba spaniolă ; 4. Responsabilitatea și situația scriitorului în societatea contemporană ; 5. Televiziune, radio și cinematograf : o provocare la scris ; 6. Instituții și mecanisme culturale (universități, edituri, ateneе, instituții diverse).

S-au remarcat, prin originalitatea și valoarea contribuției aduse, comunicările ținute de: Augusto Roa Bastos (Paraguay), despre situația scriitorului contemporan dependent de mijloacele de comunicare („Textul care captivează"), Pedro Jorge Vera (Ecuador), „Scriitorul și societatea", Félix Grande (Spania), „Responsabilitatea scriitorului : O lecție despre Onetti", Manuel Andújar (Spania), „Un nou metisaj cultural : exilul spaniol din 1939", Alfredo Bryce Echenique (Peru), „O atitudine în fața literaturii și artei", Antonio di Benedetto (Argentina), „Literatura fantastică drept realitate", Manuel Scorza (Peru), „Răspuns social nebuniei colective", Luis Britto (Venezuela), „Identitatea Americii Latine", etc.

Foarte binevenită a fost ideea de a se organiza sesiuni de lectură, care au dat posibilitatea poeților și prozatorilor — majoritatea autori venezuelani — de a citi din creația lor recentă. Astfel, congresul a contribuit efectiv la afirmarea unor tineri scriitori pentru care această ocazie a însemnat debutul literar, precum și la difuzarea operei unor autori deja consacrați, ca Luis Britto, Denzil Romero, José Balza, Helena Sassone, Elena Vera, Antonieta Madrid și alții care, alături de prestigioșii Arturo Uslar Pietri, Miguel Otero Silva, Salvador Garmendia, întregesc panorama literelor actuale din Venezuela.

Din multiplele manifestări interesante prilejuite de congres, mai amintim, de pildă : sesiunea solemnă a Academiei venezuelane de limbă, cu ocazia primirii scriitoarei Lucila Palacios (prima femeie aleasă ca membră a acestei instituții) ; actul omagial închinat filologului Angel Rosenblat ; expoziții de carte și grafică ; vizitarea modernei Universități „Simón Bolívar", unde ansamblul studențesc a susținut un frumos program de cîntece populare.

Invitată la acest congres ca reprezentantă a hispaniștilor români, am putut constata cu bucurie interesul real al multor scriitori latino-americani și spanioli față de studiile de hispanistică și traducerile din literaturile de expresie spaniolă în țara noastră, față de viața culturală de la noi și, în general, față de poporul român.

În comunicarea pe care am prezentat-o în cadrul ultimului punct din tematica propusă, intitulată „Literatura hispano-americană în România : 1961-1981", m-am străduit să dau o imagine de ansamblu cît mai cuprinzătoare asupra situației acestei literaturi în țara noastră, luînd în considerație următoarele domenii : învățămînt și cercetare, lucrări generale despre America Latină, care se referă și la aspecte ale literaturii, lucrări de specialitate despre literatura hispano-americană și, în sfîrșit, traduceri. (Anexa comunicării reunește lista completă a volumelor traduse din această literatură — peste 100 de titluri — realizate în România în ultimii 20 de ani.)

Pe aceeași linie, a interesului scriitorilor de limbă spaniolă față de cultura română, se poate înscrie un alt fapt grăitor : mulți dintre cei prezenți și-au exprimat dorința de a fi traduși în limba noastră.

La încheierea lucrărilor, s-a anunțat că viitorul congres al scriitorilor de limbă spaniolă se va ține peste doi ani, în Mexic...

Acum, la mai bine de o lună de la încheierea congresului de la Caracas, rămîn cu încredințarea că, în vastul „concert baroc" al literelor hispano-americane, al exegezei lor, prezența românească se bucură de atenția cuvenită și e solicitată să-și arate mai departe dăruirea în răsădirea, pe meleagurile noastre, a celor mai prestigioase scrieri din continentul inepuizabil ce-și ia sub ochii noștri o binemeritată revanșă pe tărîm estetic.

Tudora Șandru Olteanu

Meridiane

Ferney-Voltaire, 1981

SE CUNOSC împrejurările care, spre sfîrșitul anului 1758, l-au determinat pe Voltaire să se stabilească la Ferney, după experiența dezamăgitoare a celor trei ani petrecuți la curtea lui Frederic al II-lea și după ce instalarea pe teritoriul Genevei îl adusese în conflict latent cu autoritățile republicii protestante. Una din marile pasiuni ale scriitorului, organizarea de spectacole teatrale, în care-și rezerva adesea rolul de autor, întotdeauna pe acela de regizor și interpret, contrazicea flagrant austerele moravuri ale cetății de pe malul Lemanului. Un cadru mai propice acestor preocupări avea să descopere la Lausanne, unde-și fixase reședința de iarnă începînd din 1755. După un spectacol cu o piesă proprie de inspirație biblică, **Fiul risipitor**, la care asistaseră și unii membri ai clerului, Voltaire scria triumfător : „Trebuie să recunoaștem că Lausanne dă o bună pildă Genevei". Dar, în 1758, Rousseau publică celebra sa **Lettre à d'Alembert sur les spectacles**, necruțătoare diatribă împotriva reprezentațiilor teatrale. Din acel moment dorința lui Voltaire de a-și asigura un adăpost în afara teritoriului elvețian devine acută și, în scurtă vreme, scriitorul își părăsește vila din vecinătatea Genevei („les Délices") pentru a se stabili la Ferney. Sub aspect „geopolitic", noua reședință se potrivea cum nu se poate mai bine existenței bîntuite de neliniști a autorului **Fecioarei din Orléans**. Era punctul extrem al teritoriului francez, întinzîndu-se de-a lungul Lemanului pînă la șanturile de apărare ale Genevei. Instalat aici, Voltaire se găsea în Franța, dar totodată pe granița cantonului Bernei : independent de Geneva, dar în același timp la porțile înfloritoarei cetăți, care devenise locul de întîlnire al celor mai luminate spirite europene. De la Ferney, Voltaire putea să persifleze Geneva și să nu piardă din ochi Parisul, să braveze lipsit de riscuri ordinele și rechizitoriile, să-și tipărească operele fără aprobarea regelui și să se sustragă într-o clipă oricărei amenințări. Într-o scrisoare din decembrie 1758, autorul se lăuda în glumă cu condiția lui de „patruped" : un picior la Lausanne unde-și păstrase „palatul de iarnă" : altul la Délices, lîngă Geneva : în fine, ultimele două la Ferney și Tournay (domeniu învecinat precedentului și achiziționat deopotrivă de Voltaire). Astăzi, cele patru reședințe adăpostesc prin rotație sesiunile de comunicări ale Societății franco-helvetice de studii voltairiene (S.F.H.E.V.), programate anual la 4 octombrie, ziua onomastică a filosofului. În 1981 s-a înregistrat aici prima participare românească : istoricul George Stamatin și semnatarul acestor rînduri.

La sosirea lui Voltaire, Ferney avea 50 de locuitori : la moartea scriitorului, ca urmare a inițiativelor adoptate de el, numărul lor crescuse la 1 200. Localitatea posedă actualmente circa 3 000 de locuitori și poartă cu recunoștință numele binefăcătorului ei : Ferney-Voltaire. Dar o fîșie din partea de sud a comunei a fost cedată în 1956 Elveției, cu scopul de a se extinde aerodromul Genève-Cointrin, și zgomotul reactoarelor se aude destul de supărător. Cum ar suna oare astăzi, adaptate împrejurării, versurile prin care Voltaire, în **Epistola către Horațiu**, elogia idilic tihna reședinței sale ?

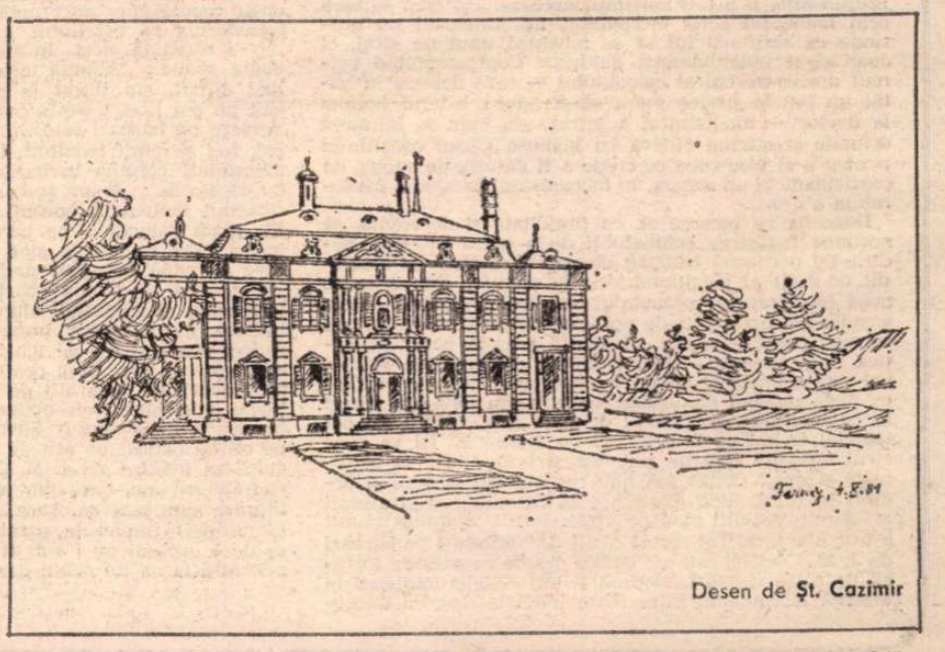
„Tibur cîntat de tine, priveliște senină,
A întrecut vestita lui Epicur grădină.
Ferney mai mult îmi place. Privirile uimite
Cuprind cu desfătare costișele-nflorite
Și-a lacului Genevei întindere măreață,
Iar Alpii-n depărtare, pierzîndu-și frunte-n ceață,
Îmi ocrotesc meleagul cu-a lor înalte culmi,
Cînd viță în ghirlande suride printre ulmi."

Situat în partea de nord-vest a așezării, castelul lui Voltaire păstrează în forme quasi-fidele aspectul cîtorva încăperi, îndeosebi anticamera și dormitorul filosofului : vechi fotolii și draperii, urna care ar fi trebuit să adăpostească inima lui Voltaire și care în consecință poartă inscripția : „Son ésprit est partout et son coeur est ici", o monumentală sobă de faianță cu ornamente aurite, un pastel semnat de Latour reprezentîndu-l pe Voltaire la 40 de ani, cu un zîmbet mai mult bonom decît ironic, portretul Ecaterinei a II-a, al lui Frederic cel Mare, al marchizei du Châtelet... Lucruri prea reci pentru a-și depăși condiția muzeală și a produce un fior al „regăsirii". Mai apt de asemenea efecte mi s-a părut parcul castelului, cu frumoșii săi stejari, castani și tei și cu aleile de arbuști care-i ofereau filosofului locul plimbărilor favorite.

Sesiunile de comunicări organizate de S.F.H.E.V. sînt, prin tradiție, „a-tematice", singurul element obligatoriu rămînînd, evident, raportarea la Voltaire. Am putut asculta astfel expunerea lui R. Mauzi (Paris-Sorbonne) despre „Ideea de toleranță de la Locke la Voltaire", a lui R. Desne (Universitatea din Reims) despre „Imaginea lui Voltaire în **Confesiunile** lui Rousseau", a lui F. Nef (Universitatea liberă din Amsterdam) despre „Narațiunea voltairiană" etc. Tînărul și energicul președinte al S.F.H.E.V., André Chabredier (Universitatea din Lausanne), specialist în filosofia Luminilor, a vizitat în două rînduri România și s-a dovedit, în convorbirile purtate cu noi, un bun cunoscător al contribuțiilor românești la exegeza voltairiană, un prieten al țării și al culturii noastre. Atmosfera de interes și simpatie colegială cu care sesiunea i-a înconjurat pe participanții români i se datorește în largă măsură. Comunicarea lui George Stamatin, „Voltairieni și antivoltairieni la începuturile culturii române moderne", a fixat cu claritate reperele chestiunii, relevînd contribuția unor scriitori ca Al. Beldiman, V. Pogor, C. Conachi, Gh. Asachi, I. Heliade-Rădulescu, Gr. Alexandrescu ș.a. la difuzarea în românește a operei autorului francez, precum și locul lui Voltaire în formația spirituală a corifeilor Școlii Ardelene, a poeților Văcărești, a lui Ionică Tăutu, B. P. Mumuleanu, Heliade etc. În contrast cu acestia, o figură străină face Naum Rîmniceanu, cu vehementele lui strigăte de alarmă, expresie a spaimei suscitate păturilor retrograde de îndemnul voltairian la descătușarea spiritelor. Comunicarea subsemnatului, „Mitul statuii animate la Voltaire. Condillac și Rousseau", a fost dedicată unei întrebări ce i-a urmărit stăruitor pe gînditorii veacului XVIII (cum se trezește „apa adormită" a conștiinței ?) și din perspectiva căreia, nu o dată, ei au refăcut experiența lui Pygmalion. Menționarea în acest context a lui Eminescu și Arghezi, ca autori ai poemelor de inspirație pygmalioniană **Apari să dai lumină**, respectiv **Aleluia !** și **Jignire**, a readus în atenția ascultătorilor două piscuri românești ale poeziei universale.

În coroanele arborilor de la Ferney se aprinseseră incendiile toamnei. Vibrația lor somptuoasă, care ne-a însoțit îndelung la plecare, își află acum un loc privilegiat între luminile amintirii.

Șt. Cazimir



Desen de **Șt. Cazimir**

Meridiane

„Cronica unei morți anunțate"

● Ultimul număr (pe noiembrie) din „Magazine littéraire" își consacră „dosarul" lui Gabriel García Márquez (aproape 20 de pagini). Între altele, se remarcă reproducerea interviului acordat lui Jésus Ceberio de la ziarul spaniol „El Pais", în care Márquez afirmă despre **Cronica unei morți anunțate** (care, în traducerea lui Darie Novăceanu, apare la noi în foiletonul revistei „Orizont") că e „cel mai bun roman al meu, acela pe care l-am putut cel mai bine stăpîni". „Este o temă foarte riguroasă — afirmă, în continuare, Márquez —, structurată aproape ca un roman polițist, și e o carte foarte scurtă". În ce privește tehnica, autorul arată că a folosit-o pe aceea a reportajului, dar — ca roman — personajele nu poartă adevăratele lor nume, ca, de altfel, nici locul acțiunii. Întrebat despre rolul actual al scriitorului latino-american, Márquez a răspuns : „Prima datorie revoluționară a scriitorului este aceea de a scrie bine, de a crea o literatură care să contribuie la căutarea identității noastre".

Se știe că ultimul roman al scriitorului columbian a atins, în cele cîteva luni de cînd a fost lansat (în mai) simultan, la Bogota, Buenos Aires și la Madrid, un tiraj de 1 milion jumătate de exemplare, — cifră care va crește încă, dată fiind traducerea lui în cele 32 de limbi în care au fost traduse operele anterioare ale autorului **Toamnei patriarhului.**

„Noul roman" redivivus ?

● E vorba de recenta carte **Georgicele** (ed. de Minuit) a lui Claude Simon (în imagine), cel care debutînd în 1945 cu **Le Tricheur** a fost considerat printre fondatorii „noului roman", formulă de care au beneficiat nu puțini autori, oricum mai toate scrierile celui care acum, prin **Les Georgiques,** reintră în actualitatea literară. În genere, critica observă că tot istoria (de altfel, în 1967 Claude Simon a fost laureat al premiului Médicis pentru romanul **Histoire**) este ceea ce autorul izbutește să transforme în ficțiune — respectiv războiul din anii 1790, apoi cel din 1936 din Spania și dezastrul Franței din mai 1940. Și în **Georgice,** precum îi caracteriza arta Claude Bonnefoy (în al său **Dictionnaire de littérature française contemporaine**), Simon oferă „acea mașină de provocat realul, de produs imaginarul, de multiplicat ficțiunile" — după cum alți critici îi pun în lumină „tehnica cinematografică", însușirea de „a monta ca în pictură" (André Clavel, în „Les Nouvelles littéraires").

Portretul lui Beethoven

● Acest portret al lui Beethoven, executat în anul 1819 de artistul vienez Joseph Stieler, este unul din puținele tablouri pentru care marele compozitor a pozat special. Muzeul memorial din Bonn, care dispunea numai de o copie a acestui tablou, socotit printre cele mai reușite, a putut achiziționa originalul, aflat în Statele Unite, contra sumei de 275 000 lire, sumă acoperită prin donații ale unor firme și bănci particulare. Arhiva Beethoven, care funcționează în casa natală a compozitorului, este angajată în editarea operei sale complete, care va număra în final 55 de volume.

„Sora Carrie" fără amputări

● Sub acest titlu, ziarul „International Herald Tribune" informează că romanul lui Theodore Dreiser, una din capodoperele literaturii americane a secolului XX, a fost publicat, pentru prima oară de cînd a fost scris, cu 80 de ani în urmă, în forma lui originală, din care, în ediții precedente, fuseseră eliminate 36 de mii de cuvinte. Versiunea integrală a apărut acum în editura Universității Pennsylvania. După părerea specialiștilor americani, ea reliefează mai pregnant caracterele personajelor principale, avînd o tonalitate generală mai realistă.

Jean Follain portretist

● La editura „Rougerie", Madeleine Follain publică în volumul **Unii și alții** desenele-portret pe care poetul Jean Follain (1903—1971) le-a desenat în perioada 1929—1960. Printre cei portretizați : Pierre Mac Orlan, Valery Larbaud, Jean de Bosschère, Fernand Léger, Charles-Albert Cingria, Pierre Reverdy, Antonin Artaud, Jean Paulhan.

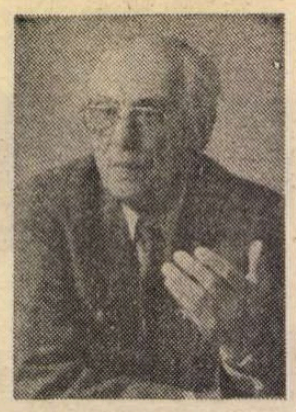
„Omul pradă păcii"

● Consacrat „filmelor lumii, pentru pace în lume", Festivalul Internațional al filmului documentar și de scurt metraj de la Leipzig a întrunit numeroase pelicule în care această temă de mare actualitate este abordată în modalități diferite, originale. De mare succes s-a bucurat, printre altele, filmul realizat de Jean Daniel Simon al cărui titlu — **Omul pradă păcii** — este inspirat dintr-un poem de Paul Eluard : un scurt metraj militant realizat după manifestația de la 26 octombrie din Paris și conceput ca un mijloc de sensibilizare a opiniei publice. Prin limbajul imaginilor, filmul exprimă acea dorință de a trăi care deranjează pe cei ce mînuiesc monstruoasele instrumente ale morții. Filmul se încheie cu imagini ale manifestărilor de la Paris, Roma, Bruxelles, Madrid, Londra, Bonn.

„O lecție de sinceritate"

● Este titlul unei contribuții a lui R. Barthes la un seminar consacrat unui episod al operei **Farsalia** a lui Lucan. Textul e publicat în ultimul număr al periodicului „Poétique" și el demonstrează odată mai mult darul marelui critic de a da viață textelor aparent cele mai depărtate în raport cu epoca noastră, după cum reușea să profileze umbre nebănuite asupra unor texte — cronologic vorbind — din cele mai apropiate de noi. (Se știe că Marcus Aeneus Lucanus, născut la Cordoba, în Spania, în anul 39, și mort la Roma, în anul 65, în condiții dramatice, și-a deschis vinele la ordinul lui Nero, acesta devenit invidios pe succesul înregistrat de Lucan ca autor al poemului **Farsalia**, considerat operă de răzbunare personală, punînd în opoziție dreptul și forța.)

„Tovarăși copii"



● Cunoscut poet, prozator și dramaturg, Sergnei Mihalkov (în imagine), e mereu prezent pe scenele teatrelor sovietice cu piesele sale de mare popularitate **Spuma, Palma, Sombrero, Tovarăși cetățeni,** (pe motive din opera lui Vasili Șukșin) sau **Ecoul,** dar și cu una nouă, intitulată **Tovarăși copii.** Într-un interviu recent, autorul a vorbit despre exigențele actuale ale literaturii pentru copii și tineret și, în primul rînd, despre necesitatea ca scriitorii care se adresează tinerelor generații să știe foarte multe lucruri, astfel încît să le ofere copiilor și tinerilor răspunsuri la întrebări pe care nu le pun părinților și adesea nici profesorilor, deoarece se așteaptă ca aceștia să nu le poată răspunde satisfăcător.

Liverpool — Londra

● Marșul național pentru dreptul la muncă, desfășurat în luna mai între Liverpool și Londra, este tema unui film devenit un adevărat eveniment artistic și istoric totodată al cinematografiei documentare britanice. Filmat pe peliculă color, filmul redă cu multă putere de convingere — scrie „Morning Star" — mînia, forța și hotărîrea englezilor șomeri în lupta lor pentru dreptul la muncă. De la primul la ultimul cadru — după cum apreciază critica — filmul înflăcărează inimile spectatorilor și în același timp, dă speranță celor care sînt lipsiți de posibilitatea de a-și exercita un drept, cel de a munci.

Lauri pentru „Coriolan"

● Al 4-lea Festival internațional de teatru desfășurat la Sitges, în Spania, a încununat cu premiul întîi trupa „l'Action coopérative", care a prezentat creația ei pentru teatrul din Toulouse : **Coriolan** de Shakespeare. Textul marelui Will este tratat cu fidelitate absolută, dar punerea în scenă îl „recreează", făcînd ca luptele pentru putere din Roma antică să evoce orice alt loc geografic și orice epocă istorică. Limbajul lui Shakespeare a fost un stimulent pentru interpreți : nici încorsetat, nici trivial, mereu în dezechilibru și mereu reechilibrat ; nici poem, nici simple vorbe ale unor personaje ; nici chiar dramă, nici chiar povestire. „Cheia jocului — a spus regizorul — se află în acest joc al limitelor, în întrepătrunderea lor".

În Grecia, premiul de stat pentru literatură...

● ...a fost atribuit scriitorului Mitsos Alexandropoulos pentru romanul în două volume **Piinea și cartea,** a cărui figură centrală este Maxim Gorki. În ultimii cinci ani în Grecia a fost editată o întreagă serie de cărți ale lui Alexandropoulos consacrate literaturii ruse. Printre acestea, **Istoria literaturii ruse** în trei volume, culegerea de eseuri **Cinci clasici ruși,** romanul **Scene din viața lui Maxim Gorki,** reportajul **De la Moscova la Moscova.** De curînd, editura ateniană „Sinhroni epohi" a scos de sub tipar un nou roman al lui Alexandropoulos, **Mai multă libertate,** consacrat lui A. P. Cehov.

Leonardo Sciascia sexagenar

● Cunoscutul romancier sicilian Leonardo Sciascia (n. 1921 la Racalmuto) a împlinit 60 de ani. Înainte de debutul său, considerat de mulți ca modest, în 1950 cu **Povești din vremea dictaturii,** Sciascia a fost învățător. El atrage atenția criticii cu eseul **Pirandello și pirandellismul,** 1953, continuat cu **Pirandello și Sicilia,** 1961, și pe aceea a publicului cu volumul de povestiri **Parohiile din Regalpetra,** 1956 ; se consacră definitiv cu **Unchii din Sicilia,** 1961, și cu romanele **Cînd se arată cucuveaua** și **Codicele egiptian,** 1961. Sciascia publică în 1966 romanul **Fiecăruia ce i se cuvine,** urmat de **Contextul,** 1971, de volumul de schițe **Marea de culoarea vinului,** 1973, **Todo Modo,** 1974. Considerat ca una din valorile puternice ale prozei italiene contemporane, Sciascia a fost tradus în România cu 4 cărți **(Cînd se arată cucuveaua,** în 1963, **Codicele egiptian,** în 1966, **Fiecăruia ce i se cuvine,** în 1970, **Marea de culoarea vinului** și **Todo Modo,** ambele în 1980), apărute toate la Editura Univers.

Poezia franceză văzută de un profesor chinez

● Născut în 1909, profesor la Universitatea Pei-ta din Beijing, Lo Ta-Kang este considerat drept cel mai bun cunoscător al poeziei franceze în R.P. Chineză. Și-a făcut studiile în Franța și Elveția, iar în 1947 s-a întors în patrie. A publicat numeroase articole despre scriitori francezi ai secolului XX. După 1949 a devenit profesor universitar, apoi cercetător la Academia de științe sociale. Lo Ta-Kang este șeful grupului care se ocupă de elaborarea capitolului consacrat literaturii franceze pentru noua Enciclopedie chineză aflată în pregătire. Traducător al lui Eluard, Aragon, Laforgue, Lo Ta-Kang este deopotrivă scriitor și om de știință. De curînd, el a fost invitat la Paris, de Collège de France, pentru a ține o conferință pe tema „Delirul conștient : reflecție asupra poeziei franceze moderne".

De vorbă cu Desanka Maksimović

● Personalitate marcantă a literaturii iugoslave, autoare a unor scrieri de mare sensibilitate și profunzime, poeta Desanka Maksimović (în imagine) a acordat un interviu săptămînalului moscovit „Literaturnaia Gazeta" al cărui oaspete a fost nu de mult. Debutînd cu o nuanțată confesiune asupra procesului de făurire a versurilor sale, asupra evoluției acestuia odată cu trecerea timpului, scriitoarea și-a exprimat opiniile în legătură cu poezia cetățenească, cu esența poeziei patriotice. Poetă eminamente lirică, Desanka Maksimović mărturisea că „a scrie versuri despre patrie reprezintă o mare bucurie dar și o mare responsabilitate. Autoritatea poeziei patriotice este subminată — după părerea mea — nu atît de critici cît de versurile proaste. Nimeni nu se îndoiește de valoarea artistică a creației unor Maiakovski, Brecht, Broniewski, Smirnenski sau Vaptarov". Laureată a unui mare număr de premii literare și titluri onorifice, poeta destăinuia că „prețuiește cel mai mult libertatea, fidelitatea, curajul, bunătatea, calități pe care poezia autentică poate și trebuie să le cultive".

Am citit despre...

Un subiect de actualitate: tortura

■ FUNCȚIONAR devotat al Imperiului, magistratul, în pofida rezervelor lui mintale, nu i-a făcut nici o greutate colonelului Joll, venit să ancheteze, cu împuterniciri speciale, situația infiltrării barbarilor în liniștita zonă de frontieră. Colonelul Joll avea o singură metodă de investigație — tortura — sau, după cum avea să înțeleagă de îndată blajinul magistrat, pentru anchetator „durerea echivalează cu adevărul — orice altceva poate da naștere la îndoieli". „Cine sînt eu să-l țin la distanță ? Beau cu el, mănînc cu el, îi arăt împrejurimile, îi acord sprijinul necesar, așa cum se cere prin mandatul scris încredințat lui, Imperiul nu pretinde ca slujitorii lui să se iubească unul pe altul, ci doar să-și îndeplinească datoria." Contrasemnînd primul proces-verbal al colonelului — care ucisese în bătăi un bătrîn păstor venit să-și aducă băiatul bolnav la doctor — magistratul a intrat, așa cum se întîmplă oriunde și oricînd cineva își înăbușă glasul constiinței pentru a-și face ceea ce crede a fi datoria de supus, de participant la un sistem, în mecanismul escaladei inexorabile a ororii.

Degeaba va încerca el, cu timiditate și deferență, să schimbe hotărîrea colonelului de a pleca într-o expediție de pedeapsă călăuzit de copilul bolnav (și schilodit de Joll) al bătrînului ucis în chinuri. Expediția va avea loc, trupele colonelului vor lua prizonieri niște pașnici pescari lipsiți de apărare, pe care îi vor tortura în mod absolut gratuit. „În toată această perioadă critică — va constata magistratul la plecarea lui Joll — noi doi am izbutit să ne purtăm unul față de celălalt ca niște oameni civilizați. Toată viața mea am crezut în comportarea civilizată ; de data asta, totuși, nu pot tăgădui că mi se face greață de mine." El își va construi un alibi față de sine însuși hrănindu-i pe prizonieri și apoi, rămas din nou responsabil al legii și ordinii în ținut, dînd dispoziție să fie eliberați și ajutați să-și reia vechiul mod de viață. Inutil. Sămînța răului a fost plantată. Tot restul cărții **Așteptîndu-i pe barbari** de J. M. Coetzee este un studiu despre receptarea torturii de către martori, victime și toți ceilalți implicați în această degradantă întîmplare, cu excepția călăilor propriu-ziși. Magistratul va trece el însuși, succesiv, prin toate aceste ipostaze, și ne va oferi treptat — ca narator al cărții — mărturia experienței lui.

Difuza milă inițială lasă locul unei curiozități bolnave, care se exercită asupra unei adolescente mutilate. Magistratul o ia acasă la el pe firava cerșetoare aproape oarbă și cu picioarele zdrobite, îi spală și îngrijește rănile și, luni în șir, o slujește umil și o întreabă întruna, obsedat : „Ce ți-au făcut ?". După o iarnă de frămîntări sterpe, se hotărăște să-i scrie guvernatorului provinciei : „Pentru a repara o parte din răul provocat de incursiunile Biroului III și pentru a restaura o parte din bunele relații existente înainte, fac o scurtă vizită la barbari". De fapt, el nu vrea decît s-o ducă pe fata schingiuită printre ai ei. La întoarcere va fi arestat pentru „fraternizare cu inamicul", deși, după cum observă el, „aici e pace, n-avem inamici, dacă nu cumva mă înșel și inamicii sîntem chiar noi". Încarcerarea, înfometarea, tortura, spînzurarea chiar (operațiune întreruptă în ultimul moment) îl vor transforma pe bătrînul, grăsunul, placidul magistrat, într-o zdreanță, deși în momentul arestării crezuse că poate spune : „Alianța mea cu gardienii Imperiului a luat sfîrșit, am intrat în opoziție, am rupt lanturile, sînt un om liber". Forța expediționară trimisă să-i dispersează pe barbari este înfrîntă, soldații părăsesc orașul, fug și mulți locuitori, iar cei rămași așteaptă înspăimîntați venirea barbarilor. Abia acum, magistratul își dă seama : „N-am fost, așa cum îmi plăcea să cred, sibaritul îndulgent, opusul rigidului și recelui colonel. Eu eram minciuna pe care Imperiul și-o spune sie însuși cînd vremurile sînt liniștite — el adevărul pe care îl spune Imperiul cînd suflă vînturi aprige."

Cine sînt, de fapt, barbarii ? Nu-s decît locuitorii din totdeauna ai ținutului, alungați de cei ce, cu un veac înainte, au instaurat Imperiul, le-au răpit și distrus cadrul modului lor de viață patriarhal și i-au coplesit cu disprețul lor. „Cum poate fi eradicat un dispreț care se bazează pe ceva atît de puțin substanțial ca deosebirile între manierele obligatorii la masă sau variațiile în structura pleoapei ?" Structura pleoapei este un mod pe cît de delicat pe atît de transparent pentru a spune culoarea pielii. Căci J. M. Coetzee este sud-african, un sud-african alb, deținător al celei mai înalte distincții literare din țara sa, care recurge în acest al treilea (admirabil) roman la parabolă pentru a analiza ceea ce de-a dreptul nu i s-ar fi îngăduit să analizeze și pentru a lansa un subtil dar dramatic avertisment.

Felicia Antip

Scrisori și articole despre război și pace

● De un deosebit interes s-a bucurat. la Tîrgul de carte de la Frankfurt. volumul purtind titlul simbolic **Nu există durere străină** și subtitlul „Scrisori despre război și pace“. Pe coperta cărții, două portrete — Konstantin Simonov și Alfred Andersch — autorii scrisorilor cuprinse în volum. Corespondența a început în 1976, după ce. cu citeva luni în urmă, cunoscutul scriitor vest-german vizitase pentru prima oară Uniunea Sovietică. Ea s-a încheiat în 1979. la moartea lui Simonov, urmată. la scurtă vreme. de dispariția lui Alfred Andersch. Scriitori cu biografii foarte diferite, ei au fost animați, de-a lungul întregii lor cariere, de aceeași ardentă preocupare pentru destinele păcii în lume. de ideea că literatura poate contribui substantial la înlăturarea primejdiei unui nou război în viata omenirii. Volumul a apărut sub îngrijirea criticului Friedrich Hitzer care semnează și un amplu articol sugestiv intitulat „Discuția nu se încheie“.

Povestea unui autor

● Filosof și istoric, Will Durant (în imagine) era celebru încă de la prima sa carte, **The Story of Philosophy** (Povestea filosofiei). Dar opera vieții sale rămîne **The Story of Civilization** (Povestea civilizației), în unsprezece volume. Scrisă în colaborare cu soția sa, Ariel, cu care Durant s-a însurat cînd ea avea cincisprezece ani, această lucrare este cronica a zece mii de ani din istoria umanității. Al zecelea volum, intitulat **Rousseau și Revoluția**, a fost distins cu premiul Pulitzer în 1968. Durant, care a fost spitalizat timp de citeva săptămini pentru o boală de inimă, a murit la 7 noiembrie, în vîrstă de 96 de ani, fără să fi aflat de moartea soției sale, survenită la 25 octombrie.

O lume fără speranțe

● „Unsprezece nuvele ilcătuind o cronică a lezamăgirilor. a prăbușirii sperantelor. a amărăciunii“ — astfel prezintă evista „British Book Jews“ volumul cunoscuului scriitor englez Franis King. Se intitulează **Metodă indirectă** si este l cincilea volum de roză scurtă al scriitorului. care se remarcă prin iversitate tematică si năiestrie artistică. Doar parte a nuvelelor este onsacrată compatriotilor ii King. majoritatea eoilor fiind oameni „de e continent“ : greci. itaeni. germani etc. Actiuea uneia din scrieri se etrece în Italia lui Musolini. autorul înfățișind n episod din practica ascismului curent“ — terogatoriul unei tinere vreice de către naziști. volum sînt reprezente diferite categorii soale — artiști. burghezi ndonezi. oameni de iintă. Recenzentul rele- „internationalismul“ lumului ca modalitaprin care scriitorul ușește să prefigureze o ologie a omului lumii ntemporane occidentacu frămîntările lui lăunce și concepțiile despre ță.

„Noaptea decretului“

● „Marele inchizitor al Spaniei franchiste“ — astfel a fost denumit (de către Jérôme Garcia într-un recent număr din „Les Nouvelles littéraires“) Michel Del Castillo (în imagine), autorul romanului **Noaptea decretului** (apărut la ed. Seuil, 328 p.), distins recent cu premiul „Renaudot“. Autor al romanelor **Tanguy**, **Vîntul nopții** (premiul Librarilor, 1973) și al **Vrajei spaniole**, Michel Del Castillo (născut la Madrid, în 1933, avind ca mamă o spaniolă din Andaluzia iar ca tată un francez din Auvergne) trăiește în Franța, la Saint-Victor-de-Malcap.

Între 5 și 13 ani, „Miguel“ a fost internat într-un lagăr franchist. Încărcat de amintiri asupra unei întregi perioade, scriitorul a dat viață în **Noaptea decretului** unui sinistru personaj, Avelino Pared, franchist notoriu, conservator invelerat, făcînd figură de liberal spaniol. Parvenind pînă în vîrful ierarhiei militare, a fost șef al poliției din Huesca. unde se comportă ca un veritabil inchizitor. Prin acest personaj, Michel Del Castillo re-creează literar atmosfera din statul polițist franchist, construit pe delațiune și pe condamnarea vieții particulare a cetățenilor. Autorul evocă moartea lui „Caudillo“. perioada care i-a urmat, nu și fără sunetul ciudat al cizmelor din unele cazărmi spaniole...

După o carte de Malaparte

● La Neapole. după debarcarea aliatilor. se petrece actiunea filmului de mare succes. **Pielea**. realizat de Liliana Cavani după cartea cu acelasi titlu de Malaparte. Film de mare duritate înfățișind tot cortegiul de orori — mizeria. foametea. cruzimea. lașitatea. — care însotesc războiul. „pielea“ — după cum a scris Lucien Bodard (recent laureat al premiului Goncourt) în articolul său din „Le Figaro“ — este „ceea ce rămîne bărbatilor și femeilor umiliti. striviti. după desfășurarea unor evenimente cumplite. pielea este ceea ce rămine supraviețuitorilor după catastrofă“. Beneficiind de o distribuție strălucită, în care Marcelo Mastroianni este mai emotionant ca oricînd. această nouă creatie cinematografică consacrată celei de a doua conflagratii mondiale. a fost primită de critică și de public cu deosebit interes.

„Întîlnirile“ de poezie contemporană

● La Toulouse, în Franța, au avut loc „Întîlnirile internationale de poezie contemporană“. Mai mult de două sute de poeți au participat la seminarii. colocvii, recitaluri, discuții cu publicul. Afișul manifestării, semnat de pictorul Antonio Tapies, reprezintă urme de pași făcuți în diverse sensuri. În program au figurat, printre altele. o lectură de versuri de Aragon. o întîlnire a poetului tunisian Tahar ben Jelloun cu cititorii. o seară de cinema avind ca temă creația poetică a lui Cocteau și Prévert. un dialog între poeți și artiști plastici. o seară omagială dedicată lui Federico Garcia Lorca. o dezbatere teoretică. un colocviu despre „Poezie și rezistentă“. cu scriitori din Salvador. Columbia. Chile.

Brunetière

● La 9 decembrie a.c. s-au împlinit 75 de ani de la moartea criticului și istoricului literar francez. Ferdinand Brunetière (1849—1906), discipol al lui Taine, toretician al romanului naturalist, director la „Revue des deux Mondes“, apologet al clasicismului în literatură, de pe pozițiile pozitivismului și darwinismului teoretic. El este autorul **Studiilor critice asupra literaturii franceze**, 1880—1905, în 9 volume, al studiului teoretic și polemic **Romanul naturalist**, 1882, al celor 10 lecții despre **Evoluția criticii de la Renaștere pînă în prezent**, 1892, al **Evoluției poeziei lirice**, 1894, al **Manualului de Istorie a literaturii franceze**, 1898, și al volumelor autobiografice **Discursurile luptei** (1902, în trei volume) și **Drumurile credinței**, 1904.

Omagiu vechii literaturi bulgare

● Academicianul Petr Dinekov, eminent istoric al literaturii, este autorul volumului **Omagiu vechii literaturi bulgare**, a cărui apariție a fost considerată, în Bulgaria, drept un eveniment al vieții cultural-științifice. Cartea înmănunchează lucrările sale fundamentale create în ultimii 20 de ani, perioadă în care nivelul studiilor literare medievale a înregistrat, în Bulgaria, o linie puternic ascendentă, la aceasta contribuind de altfel substanțial și acad. Petr Dinekov, atît în calitate de cercetător cit și ca profesor. Ideea majoră a cărții. autorul o formulează astfel : „Fără a o desprinde de tradițiile estetice pe care le întruchipează, vechea literatură bulgară este prezentată ca o manifestare a unui timp concret și a unei realități concrete, ca o activitate a unor personalități strîns legate de dezvoltarea spirituală și de destinul istoric al poporului bulgar.

Bulat Okudjava la Paris

● Poet de mare vibratie lirică. bucurîndu-se de o deosebită pretuire printre iubitorii de poezie din Uniunea Sovietică pentru creatia sa. dar și pentru modalitatea în care o prezintă. recitind-o el însusi în acompaniament de chitară. Bulat Okudiava (în imagine) s-a produs la Paris într-un recital care a întrunit elogii unanime. Poetul a evocat cu acest prilej. în presa franceză. debutul (1956) si evolutia „carierei“ sale de recitator. în iurul căreia s-au dezlănțuit dispute aprige. curmate la vremea respectivă de Pavel Antokolski cu precizarea : „Acestea nu sînt cintece. ci pur si simplu o modalitate de a spune poeme“. Apreciere la care Okudiava a aderat întru totul nepierzînd nici un prilej pentru a declara că nu este un „profesionist“ al cîntecului. În 20 de ani el nu a înregistrat decit două discuri. a făcut o singură emisiune la radio. refuză să se producă la televiziune și oferă putine recitaluri. Bulat Okudjava este și un prozator apreciat : în curind va publica al patrulea roman.

ATLAS

Fragmente

● **A muri** nu este opusul lui **a trăi**, ci a lui **a te naște**. Cele două antonime reprezintă fiecare clipa intrării intr-o stare – în viață sau în moarte –, în timp ce **a trăi** este acțiunea, de durata vieții, căreia nu îi este opus în limbă decît **a fi mort**. Dar acesta din urmă nu este decît o formă verbală pasivă, nu un verb propriu-zis, nu o acțiune, pentru că nimeni n-a fost în stare să creadă, dincolo de moarte, în posibilitatea reală a unei acțiuni. Dar dacă, totuși, ea există, și pentru a fi revelată nu-i lipsește decît verbul exprimării ? Dacă s-ar întoarce cineva să povestească ce înseamnă **a morți ?**

● Mediterana reprezintă nu numai un ideal estetic, ci și un ideal de fericire. Oamenii țărmurilor ei au talentul de a trăi, care se simte chiar în sărăcia lor adesea extremă și chiar în inima tragediei pe care, de altfel, ei au inventat-o.

● Am găsit – pusă ca semn la volumul de povestiri pe care îl citeam săptămîna trecută – o hîrtie pe care făcusem planul unei case utopice, plan detaliat, cu indicația camerelor și chiar a mobilelor. Mi-am amintit momentul exact cînd am desenat-o, cînd mi-a venit în minte – așa cum vine în somn un vis, fără ca nimic să-l fi pregătit – casa ideală în care mi-ar plăcea să locuiesc, o casă destul de modestă de altfel, cu două camere dînd într-un hol terminat printr-o seră. Am desenat-o pentru că am văzut-o cu precizie, știu cum arată și unde se află pe harta orașului, ca și cum ar exista și m-ar aștepta. Ciudat e însă faptul că în acel moment problema casei nu mă obseda, că ea a apărut fără s-o chem, fără să mi-o doresc. Apoi, la fel de brusc și inexplicabil, am uitat-o, iar acum țin în mînă și privesc cu uimire, ca pe un mesaj pe care nu reușesc să-l descifrez, schema unui vis.

● Ca și cum aș cînta la un instrument sau ca și cînd aș face un sport de performanță, faptul de a nu fi scris de mult îl resimt ca pe o pierdere a digitației, a antrenamentului. Am nevoie de zilnic exercițiu pentru a fi în formă. Nescriind, uit să scriu. După o întrerupere îmi sînt necesare mai multe zile pentru a reînvăța să scriu, scriind mai întîi stîngaci, apoi din ce în ce mai legat, mai sigur, mai colorat. Ca și cum, de fiecare dată, aș lua de la capăt totul și aș trece prin toate fazele devenirii mele, așa cum copilul trece în trupul mamei lui prin toate fazele formării speciei. Mai mult : nu numai stilul, ci și literele îmi devin nesigure după o întrerupere, chiar mîna însăși are nevoie de antrenament pentru a fi ea însăși. Cît despre creier – această divinitate supermă, de puterea căreia atîrnăm cu toții –, e atît de greu de spus cînd este el insuși – năclăit de inactivitate, ruginit de neclintire, materie grea și nepătrunsă de rază sau, dimpotrivă, mecanism neoprit, puls luminos, agitație continuă, șuierare de sens –, încît mă întreb dacă nu cumva numai mișcarea este cea care se numește uneori talent, alteori inteligență și, rar, în cazul maximelor viteze, geniu.

Ana Blandiana

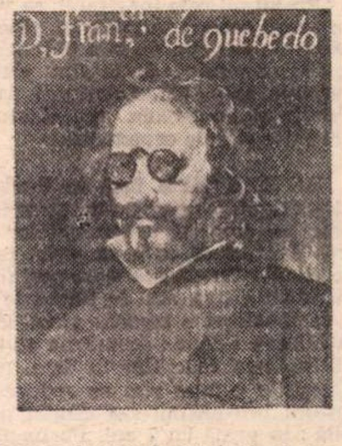
Quevedo, geniul dezordonat al barocului

■ DON Francisco de Quevedo y Villegas, de la a cărui naștere s-au sărbătorit anul trecut patru sute de ani. continuă să-i preocupe pe unii cercetători tineri și mai puțin tineri. prelungind astfel. și nu fără o intenție clară. omagierea sa cvadricentenară : marele scriitor spaniol din Secolul de aur. deși atît de cunoscut. continuă să fie uitat. prea puțin editat și. mai ales. foarte puțin interpretat. astfel că gloria sa nu se bucură de aceeași lumină cu cea a lui don Luis de Góngora, contemporanul său și. prin relansarea prilejuită de tricentenarul morții, contemporanul nostru.

Constatarea este întrucîtva adevărată, dar starea aceasta de relativă uitare își are motivațiile ei. Între altele. literatura sa, la fel de dificilă — și în unele compartimente de nepătruns —. precum cea a lui Góngora, n-a avut niciodată interpreți ideali. Învățați de mare renume — Reyes, Artigas. Dámaso Alonso etc. — și-au dedicat zeci de ani de viață pătrunderii poemelor lui Góngora. În schimb. Quevedo nu i-a atras decit indirect. datorită marii dușmănii dintre cei doi „monștrii sacri ai barocului spaniol“. dușmănie în care. atunci. victorios a fost Quevedo. Mai mult. datorită scandalului produs de opera sa chiar în epocă. scandal la care Quevedo a contribuit suveran. Góngora a avut chiar și atunci — Coronel. Pellicer. Rivas. Pulgar. Villar etc. — apărători și buni interpreți. pe cînd Quevedo era popular mai ales prin jocul de cuvinte și glumele sale necrutătoare.

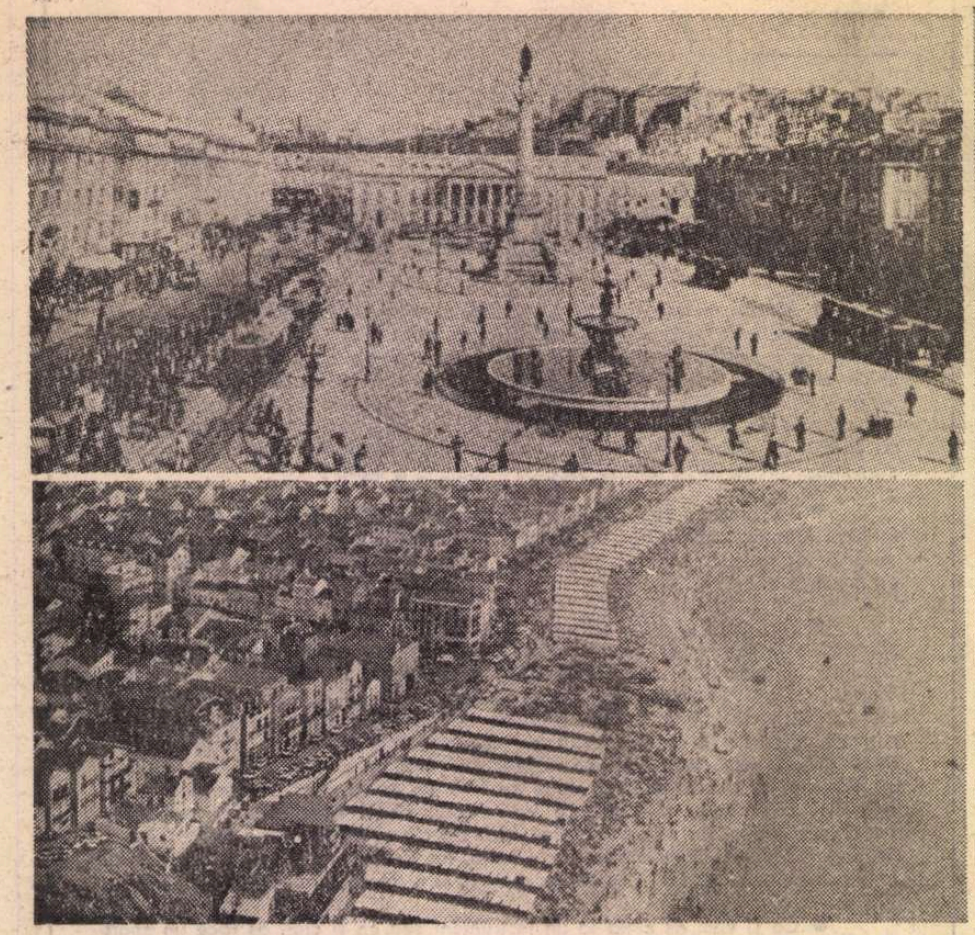
Universală și eternă. opera lui Quevedo — multe din marile sale poeme. lucrările de teatru, capodoperele **Viața lui Buscón** și **Visele** — e mult prea aplicată timpului său. ca un document necrutător cu instituțiile și oamenii săi. Cea a lui Góngora se detașează. în parte. de vremea sa. cîștigînd o contemporaneitate eternă.

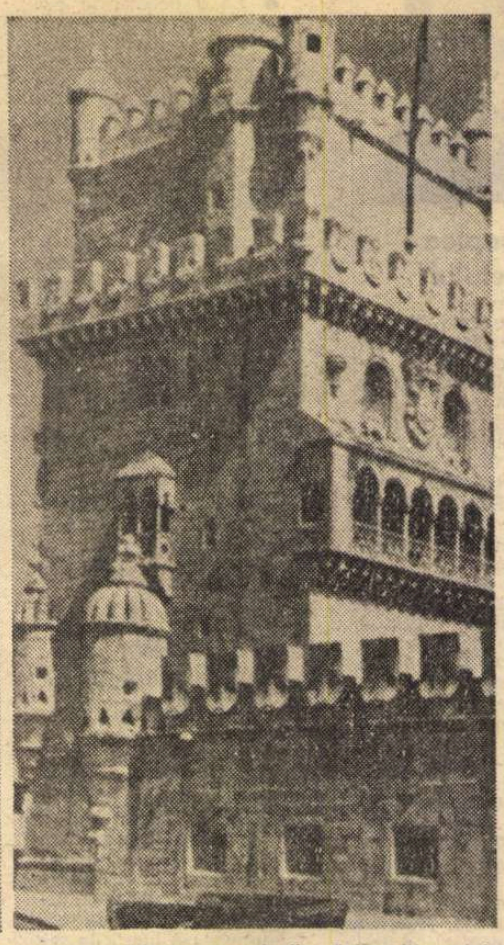
Un studiu. pe cit de dens pe atît de pătrunzător. dedicat unor astfel de probleme descoperim intr-un număr recent din „Il Ragguaglio Librario“ (Roma). sub semnătura lui Jorge Uscătescu Barrón. Intitulat **Un turbolento igengno barroco** (Un dezordonat geniu al barocului) eseul foarte tinărului cercetător spaniol supralicitează deliberat valoarea operei quevediene. dar are meritul incontestabil de a ne pune în fața unei noi generații de studioși ai barocului. generație a cărei variație de sensibilitate istorică și estetică se face simțită în primul rînd prin redimensionarea temei. luminind-o din unghiuri noi : „Barocul. notează autorul eseului. triumfă în Spania cu întreaga lui putere pentru că țara în care triumfă Contrareforma. devenind stindard al armatelor imperiale. este Spania. Astfel. medievalul fuzionează cu umanismul renascentist. forma se îmbogățește. iar structura se ascunde. încît nu se mai distinge ceea ce este cer de ceea ce este pămînt. Măreția care îmbracă splendoarea apoteozică a barocului spaniol se naște din criza Imperiului. coloanele se prăbușesc și. în acel moment. se naște spiritul care caută cu orice preț exaltarea. în timp ce sufletul se zbate între grandiozitatea orizontului și realitatea mizeră și tragică. Sufletul barocului este un suflet sfîșiat. dar exultînd de vigoarea care-l determină să înainteze spre limitele necunoscute ale exprimării de sine.“



Quevedo. ca „spiritul cel mai pur al barocului spaniol“. este expresia acestei tragice sfîșieri. geniul său prezentîndu-se ca un „cumul de hiperbole și contraste profunde“. ceea ce explică varietatea operei sale. pusă sub tensiunea dramatică a satirei necrutătoare și condusă cu o inepuizabilă bogăție lexicală. Fantasma Dezamăgirii îl va înfringe. totuși. pe părintele **conceptismului**. obligîndu-l. dincolo de ascuțirea poziției critice. să caute zadarnic și nostalgic soluții în trecutul de glorie al latinității. îndeosebi în Seneca. Contradictoriu și inepuizabil. Quevedo va părăsi politica și Curtea. sfîrșind la Torre Abad. aproape uitat. cum uitat. ne spune Jorge Uscătescu Barrón. a rămas și azi, pentru că nu este un autor ușor accesibil și pentru că mijloacele estetice ale unei bune părți din opera sa. fiind exclusiv ale epocii. rămîn cifrate.

D. N.





Lisabona : Piața Rossio (stinga, sus) ; faleza ; turnul din Belem (dreapta)

Lisabona — un voiaj cultural

DESCINS la Lisabona, un filolusitan avînd în minte ecoul strofelor camoniene și așteptînd să regăsească aici măcar o parte din imaginea imprimată lui de o cultură milenară riscă să rămînă descumpănit. Lisabona începutului toamnei lui 1981 era un oraș trepidant, în care chiar cel obișnuit se putea rătăci. Lisabona a devenit, în ultimii ani, o metropolă nord-atlantică : blocuri de beton și oțel, cu pereți de sticlă fumurie, se ridică zilnic — ai impresia — pe locul cochetelor vile și palate de secol XVIII sau de **belle époque,** căzute în ruină și demolate unul după altul. Pe principalele avenide ale Capitalei, clădirile roz-galbene cu cîteva etaje — vis de Italie sudică transplantat în Iberia — dădeau încă tonul : fațadele lor se armonizau cu palmierii de pe marginea avenidei. Astăzi, pentru a putea găsi un colț de Lisabonă adevărată, trebuie să cauți cartierele specifice, pietele în pantă din jurul Alfamei, străzile înguste de trei metri din Bairro Alto sau din zgomotoasa Alcântara, pe malul fluviului. Principalele bulevarde au căpătat aerul de metropolă sudică, amintind — eventual — orice mare oraș american, de la cele din Florida pînă la Rio de Janeiro.

Progresul este inevitabil, se va spune. Ar trebui să ne punem de acord asupra termenului **progres.** Imposibilitatea de a te mai așeza pe băncile de sub palmierii avenidelor, din cauza proximității fluviului de mașini, este o latură a acestui progres, aproape palpabilă. Locuitorii par resemnați, doar străinul în trecere simte nevoia reconfortului în fața minunatelor bănci devenite simple ornamente.

SĂ RĂMÎNEM însă în limitele unui voiaj pur cultural. În ultimii ani, Portugalia a intrat în conștiința noastră — și a Europei — datorită evenimentelor politice, succedate aici în ritm trepidant. Ceea ce n-au putut face secolele de literatură extraordinară, din păcate prea puțin cunoscută față de cea spaniolă, au făcut cîțiva ani de fierbinte actualitate politică. Acest fapt a reactualizat o tradiție stabilită prin anii '40 de Lucian Blaga și Mircea Eliade : înrudirile psihologice româno-portugheze, similitudinea reacțiilor în fața veseliei sau a suferinței, tiparul lingvistic comun etc. au redevenit subiecte de conversație. Interesul pro-lusitan s-a grupat pe această realitate incontestabilă : în urmă cu 7 ani, Portugalia a cunoscut o aventură oarecum asemănătoare celei trăite de multe țări europene din zona noastră, după ultimul război. Finalul diferit al aventurii a ținut Europa cu răsuflarea tăiată, dar repetarea istoriei a dus la verificarea înțelepciunii adagiului **Non bis in idem.** De pe urma evenimentelor, a beneficiat — incontestabil — spiritualitatea portugheză, reintrată în modă și reajunsă în actualitate.

Voiajul cultural prin Lisabona de azi oferă unele dificultăți încă de la început. Benfica, Chelas, Olivais, Sintra sînt nume pe care literatura portugheză a ultimelor două secole le-a reținut cu o aură poetică indiscutabilă. În jurul acestor mici localități din preajma Capitalei s-a desfășurat o parte a intimității literaturii portugheze. Aici era mînăstirea în care și-a petrecut o parte din viață preromantica Marquesa de Alorna ; dincolo — locul unde cel mai mare prozator portughez, Eça de Queirós, își purta personajele melancolice sau agitate etc. Toate aceste nume inconfundabile s-au topit brusc, în fața călătorului dispus să se iluzioneze : colinele din jurul Lisabonei înseamnă, toate, același peisaj de blocuri-tip cenușii, ocupînd locul pădurilor de pin aproape complet dispărute. Benfica se deosebește de Chelas sau de Olivais doar prin numele străzilor și prin înălțimea clădirilor principale. Străzi standardizate amintesc, melancolic, de numele unui scriitor, autor de elegii, care s-a plimbat pe aici în berlină. Pe strada Fr. Manuel de Melo, cel mai mare baroc portughez, n-a mai rămas nici o clădire cît de cît veche : blocuri ultrarecente și plăcuțe cromate perpetuează numele agitatului curtean din veacul al XVII-lea.

Pentru a fi sinceri, trebuie să spunem că voiajul cultural la Lisabona nu înseamnă doar contrarietăți. Lisabona rămîne unul dintre puținele locuri în care literatura întîlnește, totuși, urbanismul, marcîndu-l definitiv. Pe principala avenidă a Capitalei, Avenida da Liberdade, statuile lui Garrett, Herculano și Oliveira Martins — mari scriitori ai veacului trecut — marchează etapele parcursului, piața istorică unde începe Bairro Alto are în centru statuia lui Camões, ce dă și numele pieței ; cea mai elegantă stradă a cartierului comercial se numește Garrett ; alături de Piața Camões, statuia lui Eça de Quierós amintește de personalitatea marelui prozator și de nemurirea artei. Literatura secolului trecut, născută odată cu orașul în forma lui actuală, s-a încrustat adînc în peisajul urban. Este o consolare să observi că, după ce au trecut prin Lisabona, scriitorii au lăsat o urmă palpabilă în centrul Capitalei — chiar dacă valoarea lor nu se compară cu cea a numelor citate. Turistul grăbit este silit, de traseul plimbărilor, să afle de Camões, Garrett sau Herculano — măcar ca referințe de piețe și magazine.

CE RĂMÎNE, finalmente, între dorința de a căuta vestigii culturale și ciocnirea cu realitatea într-o prea rapidă schimbare ? Ultima etapă a voiajului cultural va fi, oricum, biblioteca. Iar la Lisabona există cîteva excelente : **Biblioteca Nacional,** un fel de Biblioteca Academiei de două ori mai vastă, cu sistem complicat de catalogare și completare a fișei, dar cu un depozit enorm și cu un cabinet de carte rară de-a dreptul magnific ; **Biblioteca da Ajuda,** instalată într-un fost palat regal, celebră prin colecția de incunabule și manuscrise ; **Biblioteca da Fundação Sulbenkian,** o bibliotecă de eficiență și eleganță nord-americană, plasată la demi-solul unei clădiri ultramoderne, în mijlocul unui parc plantat de un decorator genial, păzită de geamuri fumurii și aer condiționat. Cartea sosește aici la două minute după completarea buletinului — în timp ce la **Biblioteca Nacional** e mai prudent să contezi pe o jumătate de oră.

Înconjurat de foșnetul edițiilor, vizitatorul va întîlni, poate, unica Lisabonă veritabilă, cea cîntată de poeții baroci, satirizată de Bocage, străbătută de echipaje pe vremea lui Dom João V ; va descoperi apoi Lisabona queirosiană triumfătoare, acum ascunsă în spatele blocurilor noi, dar identificabilă la o investigare atentă ; Fernando Pessoa îi va oferi ultima Lisabonă literară, cea de prin 1920—1930, abia ieșită din provincie, unde poeții visători aveau senzația că se sufocă.

Lisabona avenidelor gen Rio de Janeiro și a rîurilor de mașini care provoacă un continuu **smog** sudic n-a fost încă imortalizată de vreun autor memorabil. Dar poate că tocmai în aceste clipe, cineva — într-un apartament retras dintr-un bloc nou — compune celebrul roman de mîine, care imortalizează capitala portugheză la finele secolului douăzeci. Iar Lisabona eternă va rămîne între copertele cărților.

Mihai Zamfir

Prezențe românești

AUSTRIA

● Profesorul Felix Karlinger, care conduce pe lîngă Universitatea din Salzburg un activ centru pentru studiul limbii literaturii și folclorului românesc, a publicat, în excepționale condiții grafice, volumul **Rumänische Märchen,** care cuprinde 20 de basme românești traduse în limba germană. Prof. Karlinger semnează și un substanțial studiu introductiv în care subliniază rolul deosebit pe care-l ocupă basmul românesc în folclorul popoarelor din Balcani.

FRANȚA

● În nr. 83/1981 al publicației pariziene „Vita latina", la care colaborează personalități precum Pierre Grimal, Albert Grisalt, H. Goube, G. Achard etc., latinistul român prof. Dumitru Crăciun este prezent cu o odă în metru antic — **Ad Vergilii commemorationem** și un comentariu în versuri — **Vergilii poetae commemoratio,** ambele consacrate, după cum reiese și din titlurile amintite, lui Publius Vergilius Maro (70—19 î.e.n.).

ITALIA

● **Editrice Nord** din Milano a publicat recent, în seria sa de critică și istorie literară, monografia **20 000 de pagini în căutarea lui Jules Verne** de Ion Hobana, în traducerea lui Cornel Nicolau. Coperta este semnată de cunoscutul grafician Karel Thole.

ELVEȚIA

● Cu prilejul vizitei întreprinse recent la invitația Fundației Pro Helvetia, Henri Zalis a vorbit la Radio-Lausanne despre literatura și cultura română contemporană în perspectivă națională și universală.

ARGENTINA

● În cadrul departamentului pentru literatură din cadrul Institutului de Științe Judaice din Buenos Aires, la inițiativa și sub direcția criticului și cercetătorului literaturii idiș, Samuel Rollanski, a început să apară, în anul 1957, colecția „Obras maestras de la literatura idish", cu intenția de a prezenta în 100 de volume cele mai semnificative lucrări din literatura idiș — poezie, proză, dramă — de la începuturile ei pînă în zilele noastre. Pînă în prezent, au apărut, sub redacția lui Samuel Rollanski, 88 de volume — însumînd aproape 30 000 pagini — în care au intrat lucrările a 796 scriitori de limbă idiș din toată lumea. Volumul nr 88, apărut recent, este intitulat : **România în literatura idiș.** Antologia, cu un studiu introductiv semnat de redactorul colecției respective, cuprinde pagini din lucrările unui număr de 50 de scriitori de limbă idiș care au cre[illegible] României, de [illegible] trecut pî[illegible]

SPA[illegible]

● La invitația Organizației internaționale pentru promovarea studiilor umaniste „Nueva Acrópolis", a Fundației Pastor și a altor instituții de cultură, clasicistul și istoricul literar Grigore Tănăsescu, membru corespondent al Academiei din Córdoba, a întreprins recent o călătorie de documentare în Spania. Cu acest prilej a susținut un ciclu de conferințe în mai multe centre de cultură — Madrid, Cordoba, Granada etc. — despre Ovidiu, Eminescu, tradițiile multiseculare ale umanismului în spațiul carpato-danubiano-pontic, românesc, relațiile culturale româno-spaniole etc.

La încheierea vizitei, într-un cadru solemn, la Madrid i s-a decernat scriitorului român Diploma și insigna de membru de onoare al Organizației umaniste internaționale „Nueva Acrópolis".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIV, nr. 52, joi 24 decembrie 1981

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

52

România literară

PREMIILE LITERARE
(paginile 4—5)

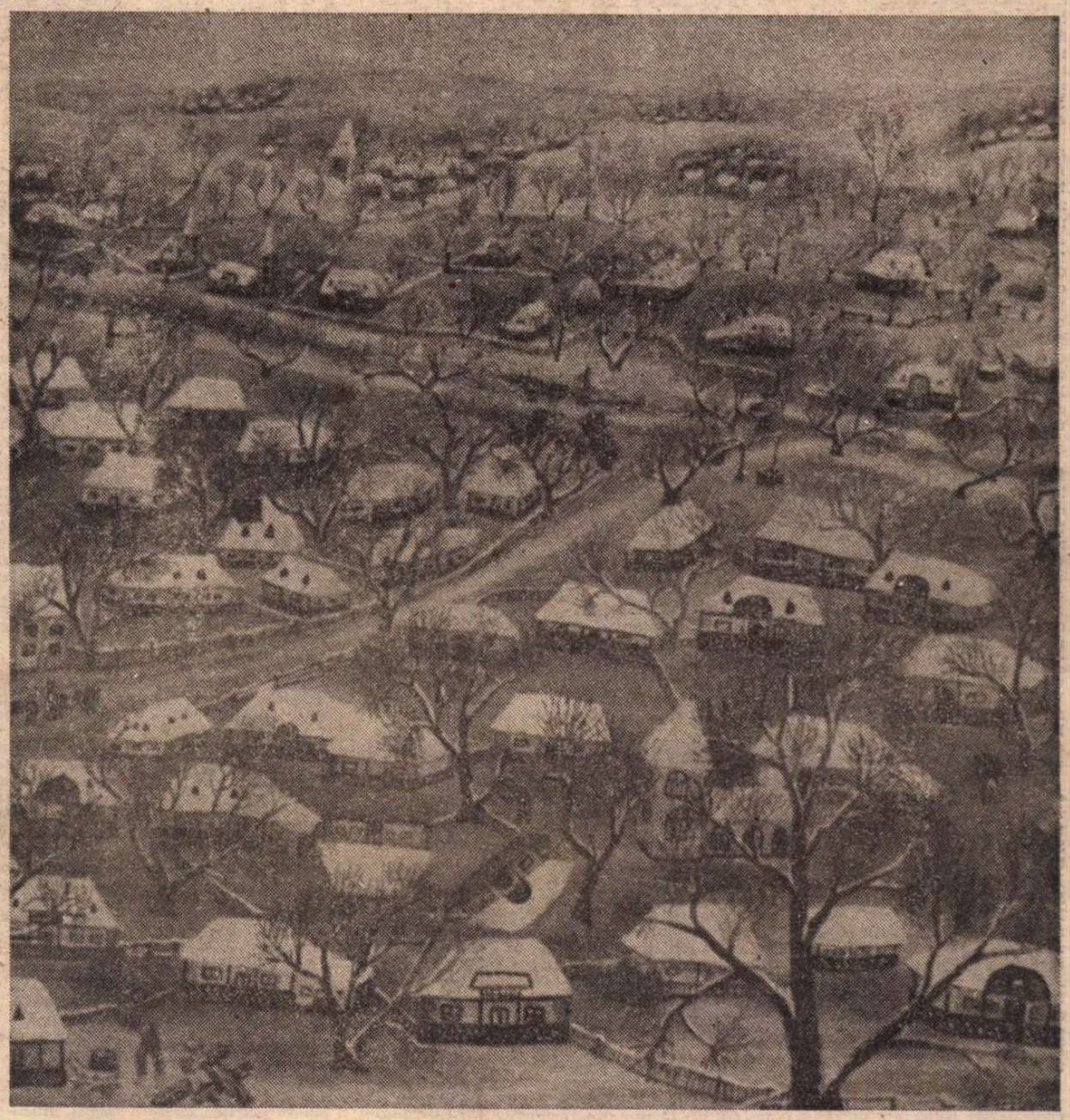
„Cîntarea României"

CEA de a treia ediție a Festivalului național „Cîntarea României" — încheiată în aceste zile prin spectacolul de gală al laureaților și prin expoziția deschisă în sălile Muzeului de artă din Capitală, a oferit, în variate însumări, remarcabile valori de artă din toate tărîmurile creației, aparținînd artiștilor profesioniști și amatori, într-o fericită îngemănare, cum și din spațiul creației populare și de artizanat, cu surprinzătorul adaos al artei naive — a pus în lumină talente noi, de o impresionantă prospețime și originalitate, alături de cunoscuți meșteri populari, a încununat cu premiile Festivalului formații de teatru, ansambluri corale, interpreți ai cîntecului și dansului, dovedind încă o dată ce energii nebănuite se pot manifesta în expresia artei, atunci cînd prețuirea și spiritul critic deopotrivă prezidează un organism al culturii la scară națională. După experiența cîtorva ani se pot constata formele multiple de conlucrare între artiștii profesioniști și cei amatori, între uniunile de creație și instituțiile cîte participă în toate etapele Festivalului la afirmarea culturii. Vedem în aceasta manifestarea unei înalte concepții asupra rolului artei și culturii în viața socială, precum și căile de întîmpinare a locului unde kitsch-ul și amatorismul de joasă înțelegere mai ridică semne de întrebare. Indicațiile secretarului general al partidului, în sensul găsirii mijloacelor de multiplicare a lucrărilor artizanale de valoare excepțională, a scoaterii lor din condiția piesei de muzeu, pentru a ajunge la îndemîna unei pături cît mai largi a populației, adaugă o semnificație în plus atîtor strădanii. cu perspectiva cultivării frumosului în viața oamenilor.

În felul acesta, Festivalul național „Cîntarea României" se dovedește a fi modul cel mai cuprinzător de organizare a vieții culturale și a spiritului creator al maselor populare, potrivit structurii societății socialiste și instituțiilor create în acest scop, în orizontul unei reale democrații a culturii. În același timp, cuprinderea în aceste activități a unui număr cît mai mare de oameni creează un teritoriu mai cuprinzător al difuziunii valorilor artei și literaturii, o mai fericită condiție de afirmare a personalității. Dacă ținem seama de multitudinea formelor de manifestare în cadrul Festivalului, de activitățile neîntrerupte de la o etapă la alta, în școli și facultăți, în întreprinderi, în casele de cultură și căminele culturale, și dacă adăugăm activitățile tehnico-științifice cîte se înscriu în cadrul acesta, concursurile, activitatea cenaclurilor etc., putem spune că Festivalul național „Cîntarea României" este de fapt viața culturală a țării, în care partidul și statul investesc nu numai valori materiale ci și o îndreptățită încredere. Un profund sentiment patriotic și o nemărginită iubire față de valorile perene ale poporului nostru au dus la această realitate, la acest adevăr spiritual al națiunii : adevărul ființei sale libere și independente, în dreptul firesc de prețuire a moștenirii sale culturale și de afirmare în lumea contemporană a potențelor sale spirituale.

Prezențele scriitoricești în ansamblul acestor manifestări sînt cuprinse într-o bună parte din activitățile Uniunii Scriitorilor, după cum se presupune a fi o necesitate a vieții literare și un răspuns firesc al fiecărui scriitor la nenumăratele solicitări ale cititorilor. În primul rînd, însă, sînt prezențele cărților, valorile literare adăugate de la un an la altul patrimoniului acestor timpuri de excepțională efervescență creatoare. Această realitate este ilustrată și la capătul ediției a treia a Festivalului național „Cîntarea României", prin numărul mare de distincții care încununează opere literare și de artă reflectînd adevărul vieții așa cum se oglindește în treptele edificării societății socialiste. De asemenea, publicațiile Uniunii Scriitorilor și celelalte reviste de cultură și artă adaugă multitudinea preocupărilor lor, paginile de beletristică și de comentarii critice, de judecată asupra faptelor culturii și artei, și prin întregul lor program alcătuiesc un important capitol în Festivalul național „Cîntarea României". Aceasta s-a putut vedea și în sălile Muzeului de artă, din numărul mare de cărți și de reviste expuse, expresia literară figurînd cu cinste alături de arta meșterilor și a mîinilor iscusite, așa cum a fost ea înfățișată în culoarea și specificul fiecărei regiuni, de către toate județele țării. Un peisaj spiritual unic, o țară a creației, a frumuseții, cîntarea ei de totdeauna, afirmarea prin expresia artei a înaltelor valori și idealuri.

„România literară"



IOAN ALUPOAIE : **Peisaj din Mileanca,** jud. Botoșani

(În acest număr, reproducem din Expoziția republicană a creatorilor populari, artiștilor amatori și profesioniști, laureați ai Festivalului „Cîntarea României" 1979—1981)

Satul românesc

■ AM ascultat înmărmurit și de astădată cîteva cîntări străvechi ale satului românesc rostite de copii geniali ai acestui popor descoperiți în ultimii doi ani cu prilejul Festivalului național „Cîntarea României".

Mi-au venit în minte gîndurile unui savant japonez ce le rostea despre satul primordial al Europei care viază ca nicăieri în Maramureșul Transilvaniei.

Trebuie să ai sufletul generos, inima bună și mintea milostivă ale unui Dante sau Eminescu, Bach sau Enescu să poți încape atîta bucurie și seninătate, atîta împăcare în cosmos pe care le celebrează satul românesc de milenii aici în jurul Carpaților.

Îmi spuneam încă o dată ceea ce Karl Barth spunea despre Mozart, acest copil ingeresc al bucuriei pure, ca fiind expresia spiritului sărbătorind Logosul întrupat în istorie, că această cîntare a Maramureșului, această jubilație cosmică a eliberării depline din puterea morții și a vremelniciei pe care o exprimă Hora Călușarilor sau trilurile Ciocîrliei, se întîlnesc toate acestea cu cele mai desăvîrșite capodopere ale spiritului neamurilor celor mai pilduitoare din istorie care își datorează existența istorică tocmai acestui adevăr al Logosului întrupat cu milenii în urmă în inima planetei, vestind neamurile din umbra morții și din întunericul neștiinței, zorii izbăvirii, pacea pe pămînt și între oameni buna învoire. S-a născut această frumusețe a sufletului românesc în sat pentru că satul este așezat tocmai pe axa lumii în acei nuclei fecunzi care iradiază energie în jurul semințeior care mor regenerîndu-se an cu an în holde și vii pentru a întreține prin pîine și vin viața plenară a fiecărei făpturi în parte în puterea vieții morale în familie și Patrie pe fața pămîntului.

Ioan Alexandru

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Vigilenţa şi solidaritatea popoarelor

ESTE o pregnantă realitate că prestigioasa iniţiativă a preşedintelui Romaniei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, de salvgardare a păcii, în Europa şi în lume, prin încetarea escaladării cursei înarmărilor şi, în primul rînd, prin eliminarea celei mai stringente ameninţări: rachetele nucleare de pe continent, — această iniţiativă culminînd cu uriaşa manifestare de masă din capitala ţării s-a împletit multiplu semnificativ cu puternicele acţiuni — demonstraţii, mitinguri, marşuri, alte manifestări cu aceeaşi finalitate — din numeroase ţări europene, şi nu numai europene.

Ca atare, a şi ţinut secretarul general al Partidului să releve la grandioasa adunare din ziua de 5 decembrie: „Am salutat şi salutăm marile manifestări populare din Europa şi de pe alte continente îndreptate împotriva cursei înarmărilor, consacrate dezarmării, dezarmării atomice, făuririi unei păci trainice, apărării dreptului popoarelor la existenţă liberă. Poporul nostru a fost şi va fi întotdeauna alături la marile manifestări pentru pace din Europa; deşi nu am fost prezenţi fizic, am fost alături de manifestările din Europa pentru pace, aşa cum considerăm că şi popoarele europene, luptătorii pentru pace din Europa sînt prezenţi aici, la Bucureşti, în lupta pentru pace". Aşadar, o nobilă concepţie a solidarităţii între popoare, între identitatea aceluiaşi ţel, de afirmare a voinţei maselor largi populare de pretutindeni şi, cu precădere, din continentul cel mai pindit de catastrofa nucleară, de a apăra cu toată energia însăşi condiţia lor existenţială, viaţa, odată cu cuceririle civilizaţiei şi culturii care au propulsat pîrghiile de progres în accepţia cea mai umană — pe întreaga suprafaţă a globului.

NU DE MULT, cunoscutul cotidian francez „Le Monde", sub titlul **Pacifismul în Europa,** trecînd în revistă diversele manifestări pentru apărarea păcii, menţiona că în Danemarca s-a creat o „Asociaţie a social-democraţilor antimilitarişti", alţii constituind mişcarea „Niciodată război", mişcare dintre ai cărei animatori, d-na Jitte Hylden, deputat, a declarat că singurul mijloc de a evita un război mai ales în cazul statelor mici este de a realiza o mai bună cooperare între popoare, înţelegînd, prin aceasta, acţiuni pentru o mai bună cunoaştere între locuitorii din Vest şi cei din Est, „care şi ei doresc pacea tot atît de mult ca şi noi". În Norvegia, de asemenea, se evidenţia declaraţia unui fost ministru şi deputat laburist, Jens Evens, care, încă în primăvara anului 1980, critica aspru decizia guvernului din Oslo de a accepta stocarea de material militar american pe solul norvegian. „Trebuie să terminăm odată, spunea el. Superputerile nu au dreptul să hotărască viitorul nostru. Guvernele noastre trebuie să le explice clar ce aşteptăm de la ele. Noi, statele mici, avem o responsabilitate deosebită. Trebuie să creăm un climat care să permită iniţierea unor noi dialoguri".

În continuare, „Le Monde" constata că în ultimii ani un rol esenţial în dezvoltarea sentimentelor pacifiste în Europa de Nord l-au jucat organizaţiile de femei. Astfel, la 13 mai 1978, în toate ţările nordice au fost organizate asemenea manifestaţii. La Stockholm defilaseră aproximativ 10 000 de persoane, protestînd împotriva bombei cu neutroni şi cheltuielilor militare suedeze. În iulie 1980, un manifest în favoarea păcii, semnat de peste 520 000 femei, era remis la Copenhaga secretarului general al Naţiunilor Unite, Kurt Waldheim. În şcoli şi la locurile de muncă se distribuiau ilustrate cu porumbelul păcii. La chemarea mai multor organizaţii scandinave şi finlandeze, mii de femei au participat în vara acestui an, între 22 iunie şi 6 august, la „Marşul pentru pace 1981". „Apărarea e o problemă foarte importantă şi trebuie să ne angajăm. Nu mai este posibil să ne comportăm ca acei spectatori aflaţi în balcoane. De aceasta depinde viitorul şi supravieţuirea copiilor noştri" — declara o militantă a mişcării suedeze, „Femeile pentru pace". În restul articolului, ziarul comenta mişcarea pentru pace din Franţa.

OPOZIŢIA crescîndă faţă de amplasarea noilor rachete în Europa a fost reflectată de presa majorităţii ţărilor din Occident. Astfel, săptămînalul britanic „The Economist" evidenţia că în decurs de numai o săptămînă (24—31 oct.), peste o jumătate de milion de persoane au demonstrat, mai ales la Londra, Roma, Bruxelles, apoi la Bonn (unde s-au înregistrat 300 000 de participanţi) împotriva amplasării de arme nucleare în Europa de Vest. În Olanda mişcarea împotriva escaladării înarmărilor atomice a culminat — precum se ştie — cu uriaşa demonstraţie de la Amsterdam. Manifestări de protest şi luări de poziţie semnificative s-au înregistrat, deasemenea, în S.U.A., în Canada şi în alte părţi ale lumii. De notat, apoi, că într-un memorandum remis Comandamentului N.A.T.O., la Bruxelles, un fost amiral şi şase generali în retragere din ţări membre ale N.A.T.O. — Franţa, R.F.G., Norvegia, Portugalia, Italia şi Olanda — au cerut Alianţei atlantice să elimine toate armele nucleare din arsenalele ţărilor Europei occidentale. Ofiţerii, în retragere au cerut reluarea procesului de destindere, în locul „politicii hazardate de confruntare".

Am citat aceste manifestări de atitudine după agenţia americană „Associated Press". Numeroase alte asemenea — simptomatice — manifestări — şi în primul rînd ale exponenţilor maselor largi populare — au fost zi de zi aduse la cunoştinţă de către mijloacele de informare din numeroase ţări.

ÎNTR-UN asemenea context, de tot mai amplă sensibilizare a opiniei publice din Europa şi din restul lumii, au fost cu atît mai intens evidenţiate acţiunile urmînd noii iniţiative de pace pentru dezarmare, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a României, culminînd cu Apelul Marii Adunări Naţionale către toţi factorii respectivi pentru oprirea cursei înarmărilor atomice şi cu împuternicirea preşedintelui ţării de a se adresa personal preşedintelui Leonid Brejnev şi preşedintelui Ronald Reagan, ca şi celorlalţi conducători ai statelor semnatare ale documentului final al Conferinţei de la Helsinki. Este demersul căruia i-a succedat uriaşa demonstraţie populară de la 5 decembrie din Bucureşti, cînd tovarăşul Nicolae Ceauşescu a rostit cunoscuta cuvîntare, sintetizînd puternica voinţă de pace a poporului nostru — toate acestea avînd un extraordinar ecou în rîndurile opiniei publice de pretutindeni. Căci, mai presus de orice, acţiunile României pentru salvgardarea păcii marcau concepţia solidarităţii depline cu toate popoarele din Europa şi din lumea întreagă, necesitatea de a acţiona unite, pînă nu va fi prea tîrziu, pentru salvarea bunului celui mai de preţ al omenirii, viaţa însăşi, odată cu tot ceea ce, după milenare strădanii, s-a înfăptuit — ca bun al tuturor oamenilor — întru propăşirea civilizaţiei şi culturii.

Cronicar

Viaţa literară

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

■ Marţi, 15 decembrie 1981, la Bucureşti, a avut loc plenara Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor. Au mai participat, ca invitaţi, membrii Comisiei de cenzori a Uniunii, scriitori — membri ai Consiliului naţional al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, redactori şefi ai unor publicaţii editate de Uniunea Scriitorilor, care nu sînt membri ai Consiliului Uniunii.

A fost păstrat un moment de reculegere în memoria scriitorilor decedaţi în perioada iulie—decembrie 1981: Bernhard Capesius, Szekelyi Gyula Kormos, Dumitru Mazilu, Saşa Pană, Costache Popa, Lotte Berg, Agatha Bacovia, Taşcu Gheorghiu, Söni Pál, Paul Constant, Sergiu Al. George, Molter Karoly, Ion Rusu-Şirianu.

Ordinea de zi a plenarei a fost următoarea: — Informare asupra actiunilor determinate de conducerea Uniunii Scriitorilor de la Conferinţa naţională a scriitorilor pînă la această dată; — Despre sarcinile ce revin Uniunii Scriitorilor în lumina expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu la plenara C.C. al P.C.R. din 25 noiembrie 1981; — Despre importanţa, pentru scriitorii din România, a noii iniţiative a tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU,** secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, cu privire la lupta pentru dezarmare şi pace; — Ratificarea comisiilor de lucru ale Biroului Uniunii şi constituirea comisiilor de lucru ale Consiliului Uniunii; — Aprobarea regulamentelor de premii ale Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor de scriitori pe anul 1980; a regulamentelor pentru Marele premiu şi ale Premiilor speciale pe anul 1980; a regulamentului de premii pentru traduceri peste hotare din literatura română; — Alegerea juriului de acordare a premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1980; — Diverse.

Preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu,** a relevat importanţa Programului de dezvoltare a literaturii din ţara noastră pe următorii patru ani, document aprobat de Conferinţa naţională a scriitorilor, ca şi a tuturor sarcinilor pe care nemijlocit le pune scriitorilor conducerea superioară de partid şi de stat. Consiliul Uniunii a fost informat despre sinteza problemelor ridicate la Conferinţa naţională a scriitorilor şi care vor fi urmate cu rigoare şi consecvenţă, pentru rezolvarea lor în spiritul ideologiei partidului nostru şi al legilor ţării. Printre preocupările stînd în atenţia imediată a conducerii Uniunii au figurat permanentizarea caietelor critice din cuprinsul revistei „Viaţa Românească" şi legitimarea dreptului de autor la editiile critice ale unor opere clasice, demersurile făcute pentru o mai bună reprezentare a limbii şi literaturii române în programa şcolară de liceu (prin dezbateri succesive cu reprezentanţi ai Ministerului educaţiei şi învăţămîntului), precum şi eforturile pentru o colaborare mai aplicată dintre scriitori şi cinematografia românească. O atenţie specială a fost acordată cinstirii memoriei şi operei marilor scriitori George Bacovia şi E. Lovinescu (la centenarul naşterii acestora), a memoriei şi operei poetului Nicolae Labiş, cu prilejul comemorării a 25 de ani de la încetarea sa din viaţă. Din suita acţiunilor dedicate afirmării literaturii în masele de cititori (şezători literare, întîlniri cu cititorii, prezentări de cărţi, îndrumare a unor cercuri şi cenacluri literare, prezenţe scriitoriceşti în fabrici şi uzine, pe şantiere şi platforme industriale, la case de cultură şi în cămine culturale), se adaugă iniţiativa constituirii unor cenacluri ale Uniunii Scriitorilor îndeosebi în centre de cultură din afara oraşelor de reşedinţă ale Asociaţiilor de scriitori. Efortul pentru a conjuga condiţiile optime ale creaţiei literare cu rezolvarea unor probleme privind condiţia de viaţă a scriitorului din România rămîne temei de durată al procesului menit să ducă la realizarea unei literaturi pe măsura însăşi a timpului ce-l trăim.

Următoarele două puncte ale ordinei de zi au fost prezentate de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, şi de **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii. Aceştia au subliniat rolul determinant pe care-l au indicaţiile tovarăşului **NICOLAE CEAUŞESCU** referitor la orientarea fenomenului culturii din România, în circumstanţele în care conştiinţa scriitorilor se însumează neşovăit în luptă pentru dezarmare şi pace, cu mijloace specifice şi de mare audienţă în întreaga lume.

Pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi, la dezbateri, au luat cuvîntul scriitorii **Ioan Alexandru, Alexandru Andritoiu, Cezar Baltag, George Bălăiţă, Ştefan Bănulescu, Nikolaus Berwanger, Ana Blandiana, Bodor Pal, Eta Boeriu, Geo Bogza, Nina Cassian, Mircea Ciobanu, Romulus Cojocaru, Aurel Covaci, Daniela Crăsnaru, Dan Cristea, Ovid S. Crohmălniceanu, Dan Culcer, Dan Dutescu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ştefan Augustin Doinaş, Domokos Geza, Geo Dumitrescu, Dinu Flămând, Laurenţiu Fulga, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Ion Ianoşi, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu, Eugen Jebeleanu, Ion Lăncrănjan, George Macovescu, Toma George Maiorescu, Ileana Mălăncioiu, Gellu Naum, Bujor Nedelcovici, Vasile Nicolescu, Ioanichie Olteanu, Z. Ornea, Alexandru Paleologu, Octavian Paler, Nicolae Prelipceanu, Valeriu Râpeanu, Romulus Rusan, Petre Sălcudeanu, Mircea Sântimbreanu, Eugen Simion, Mircea Horia Simionescu, Szilagyi Istvan, Szasz Janos, Ştefan Tcaciuc, Mircea Tomuş, Constantin Ţoiu, Mircea Zaciu.**

Consiliul Uniunii a ratificat comisiile de lucru ale Biroului Uniunii (a căror componenţă a fost dată publicităţii într-unul din numerele anterioare ale revistei) şi a aprobat componenţa comisiilor de lucru ale Consiliului, care se dau publicităţii în acest număr.

Lucrările plenarei au fost conduse de **Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

COMISII DE LUCRU ALE CONSILIULUI UNIUNII SCRIITORILOR

COLEGIUL DE ONOARE: Geo Bogza, Radu Boureanu, Ion Brad, Şerban Cioculescu, Geo Dumitrescu, Ion Ianoşi, Octavian Paler, Sütö Andras, Mircea Zaciu.

COMISIA DE VALIDARE A PRIMIRII DE NOI MEMBRI: Nikolaus Berwanger, Constanţa Buzea, Mircea Ciobanu, Valeriu Cristea, Ovid S. Crohmălniceanu, Geo Dumitrescu, Victor Felea, Gálfalvi Zsolt, Mircea Iorgulescu, Nicolae Manolescu, Florin Mugur, Alexandru Paleologu, Eugen Simion, Ştefan Tcaciuc, Laurenţiu Ulici, Mircea Zaciu, Horia Zilieru.

COMISIA PENTRU PROBLEMELE TINERETULUI: Paul Balahur, Micola Corsiuc, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu, Gabriel Gaiţa, Carolina Ilica, Mozes Attila, Werner Söllner, Grete Tartler, Doina Uricariu, Richard Wagner.

COMISIA PENTRU CINSTIREA MEMORIEI SCRIITORILOR: Ioan Alexandru, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Dan Cristea, Leonid Dimov, Kanyadi Sandor, Alexandru Oprea, Sânziana Pop, Ion Popescu-Puţuri, Titus Popovici, Nicolae Prelipceanu, Marius Robescu, Romulus Rusan, Marin Sorescu, Mircea Horia Simionescu, Sorin Titel, Mihai Ursachi.

COMISIA PENTRU CULTIVAREA LIMBII ROMÂNE ŞI A NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE: Eta Boeriu, Arnold Hauser, Gelu Ionescu, Janoshazy György, Nicolae Manolescu, Aurel Martin, Dumitru Micu, Mircea Sântimbreanu, Eugen Simion, Nichita Stănescu, Franz Storch, Mircea Tomuş, Ion Vlad.

COMISIA DE CONTESTAŢII LA PRIMIREA DE NOI MEMBRI: Emil Brumaru, Gabriel Dimisianu, Laszloffy Aladar, Dorin Tudoran, Romulus Vulpescu.

COMISIA DE CONTESTAŢII LA PENSII: Constanţa Buzea, Anghel Dumbrăveanu, Hajdu Győző, Mircea Radu Iacoban, Radu Tudoran, Dan Tărchilă, Constantin Ţoiu.

COMISIA EDITORIALĂ: Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Alexandru Căprariu, Valeriu Cristea, Ovid S. Crohmălniceanu, Domokos Geza, Gabriel Dimisianu, Paul Everac, Fodor Sandor, Romulus Guga, Mircea Radu Iacoban, Mircea Iorgulescu, Ioanichie Olteanu, Z. Ornea, Octavian Paler, Valeriu Râpeanu, Mircea Sântimbreanu, Marin Sorescu, Franz Storch, Mircea Tomuş, Cornel Ungureanu.

COMISIA JURIDICĂ: Ion Dodu Bălan, Anton Breitenhofer, Mihail Crama, Virgil Duda, Laurenţiu Fulga, Mihai Giugariu, Aurel Martin, Bujor Nedelcovici, Vasile Nicolescu, Emil Poenaru, Vasile Rebreanu, Szilagyi Istvan, Dumitru Trancă, Nicolae Ţatomir, Alexandru Voitin.

COMISIA DE RELAŢII EXTERNE: Alexandru Balaci, Franz Johannes Bulhardt, Nina Cassian, Aurel Covaci, Mihnea Gheorghiu, Dan Hăulică, Ion Hobana, Letay Lajos, George Macovescu, Mircea Maliţa, Adrian Marino, Virgil Teodorescu, Eugen Uricaru.

COMITETUL CASEI SCRIITORILOR: Dan Deşliu, Ioana Diaconescu, Dinu Flămând, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Romulus Vulpescu, Haralamb Zincă.

Seară omagială Alexandr Fadeev

● Miercuri, 16 decembrie 1981, Cenaclul de traduceri şi literatură universală „Al Philippide", al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, a organizat o seară literară omagială, cu ocazia aniversării a 80 de ani de la naşterea lui Alexandr Fadeev. Despre opera scriitorului au vorbit: **Elena Loghinovschi, Radu Tudoran** (traducător al romanului „Ultimul din Udeghe") şi **Aurel Covaci,** secretarul Secţiei de traduceri şi literatură universală. Fragmente din opera lui Fadeev au citit: **Marcel Gafton** (traducătorul romanelor „Înfrîngere" şi „Tînăra Gardă") şi **Aurel Covaci** (fragment din „Ultimul din Udeghe").

Au fost de faţă **George Bălăiţă,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, şi **Traian Iancu,** director la Uniunea Scriitorilor.

Din partea Ambasadei Sovietice la Bucureşti, seara omagială a fost onorată de prezenţa tovarăşului **Adam Ivanovici Kordonet,** prim secretar al ambasadei.

Şezătoare literară

● Luni, 14 decembrie 1981, sub auspiciile secţiei de poezie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti şi ale Cenaclului de luni, la Casa de cultură a studenţilor „Grigore Preoteasa" s-a desfăşurat o seară literară dedicată în exclusivitate creaţiei membrilor cenaclului. Au citit din lucrările proprii **Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Magdalena Ghica, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Ion Bogdan Lefter, Doru Mareş, Emil Muşat, Ion Strătan, Călin Vasile.** În cadrul discuţiilor, poeţii **Ana Blandiana, Denisa Comănescu, Ioana Crăciunescu, Dan Deşliu** şi **Toma George Maiorescu** au scos în evidenţă nivelul ridicat al lucrărilor prezentate, atmosfera particulară ce caracterizează poezia tinerilor cenacliştii — unii dintre ei prezenţi de pe acum cu volume în vitrinele librăriilor —, trăsăturile distincte, originale, specifice fiecărui autor. S-a insistat, de asemenea, asupra atenţiei sporite pe care presa literară s-ar cuveni s-o acorde tinerilor poeţi, precum şi asupra sarcinilor ce revin secţiei de poezie — A.S.B. în legătură cu promovarea valorilor autentice din rîndurile tineretului universitar.

În spiritul colaborării

● Ne-au vizitat ţara **Vítězslav Rzounek** — director al Institutului de teorie şi istorie literară din Praga, şi **Alena Plavcová** — redactor la revista „Literární Měsíčník". Oaspeţii au avut o întîlnire de lucru la Uniunea Scriitorilor cu **Ion Hobana** — secretar al Uniunii, **Zoe Dumitrescu-Buşulenga** — director al Institutului de teorie şi istorie literară „George Călinescu", **Sanda Apostolescu, Balogh Jozsef, Corneliu Barborică, Jean Grosu.**

● În perioada 3—17 decembrie 1981 s-a aflat în ţara noastră, în cadrul acordului cultural, o delegaţie a Uniunii Scriitorilor din R. P. Chineză formată din **Cheng Bingyi,** secretar al Uniunii, director adjunct al Institutului de literatură străină, redactor şef al revistei „Literatura universală", şi **Ding Ying.**

Oaspeţii au fost primiţi la Uniunea Scriitorilor de **George Bălăiţă** şi **Constantin Chiriţă,** vicepreşedinţi, şi **Ion Hobana,** secretar. În cursul vizitei, delegaţia chineză s-a întîlnit cu scriitorii **Paul Anghel, Mircea Radu Iacoban, Constantin Ioncică, Radu Lupan, Romul Munteanu, Dan Tărchilă, Radu Tudoran** şi a avut contacte cu edituri şi reviste literare. În timpul călătoriei în provincie a vizitat oraşele Braşov, Iaşi, Timişoara şi mănăstirile din nordul Moldovei.

Scriitorii chinezi au fost primiţi la conducerea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste de **Ion Gălăteanu,** secretar de stat, şi **Vasile Nicolescu,** directorul Direcţiei literaturii şi publicaţiilor literar-artistice.

Între fantastic și real

ÎN urmă cu opt ani, pe un timp călduros (știu că mă bătea gîndul să-mi fac un mic șirand cu apa unui piriu ce trece pe sub Cumpătul Sinaiei), am cunoscut un tînăr, Virgil Tănase. Eu scriam atunci la un roman științifico-fantastic, dar încă nu știam bine cum avea să fie, și el mi-a împrumutat o carte care, precum zicea, avea să mă ajute „teoretic". Chiar așa se și intitula primul capitol : **Fantasticul între teorie și expresie** în care Roger Caillois descifra simbolul „Caracatiței din Japonia". Volumul împrumutat era, de fapt, „Secolul 20". L-am citit pe nerăsuflate și, totodată, cu creionul în mînă, fiindu-mi de mare preț în elaborarea romanului care a apărut în vara următoare, numindu-se **Insula manechinelor** și purtînd subtitlul „roman fantastic" (nu îndrăznisem să-i zic și „științific", avînd de mic copil teamă de matematică). Cert este că fantasticul abia acum se producea. Pe cartea împrumutată eu scrisesem : Virgil Tănase, vila 1, pavilionul Palace, et. III, cam. 328, cu gîndul să i-o duc. Dar el plecase. Nimeni nu mi-a putut spune unde. Și am rămas cu acel „Secol" cu o copertă reprezentînd o statuetă japoneză. Fiind de felul meu din Gorj, fiu de țăran (la noi un lucru împrumutat, dacă nu se mai poate da înapoi, se păstrează ca pe ceva de neatins pînă ce-l vei găsi pe proprietar !), am pus „Secolul" în bibliotecă, în colțul cel mai ferit și mi-am văzut de treburi, firește cu gîndul că odată și odată o să apară. Cu toate astea, din cînd în cînd, avînd nevoie de studiul din Caillois (de astădată scriind la un nou roman fantastic, **Pămîntul plat**, apărut anul trecut) dădeam cu ochii de acea notație : Virgil Tănase, vila 1, pavilionul Palace, et. III, cam. 328 și mă gîndeam pe unde-o fi ? Îmi spusese mie cineva că-i văzuse numele în pagina de publicitate a unui hebdomadar parizian, la o rubrică prin care căuta un serviciu, „orice". Există sau nu există ? — mă întrebam.

Pînă cînd m-am pomenit, în acest sfîrșit de an, 1981, cu vestea că există. Virgil Tănase era invitat de postul de radio „Europa liberă" la o discuție cu tema : „Ce șanse are un scriitor român să fie publicat în Occident ?" „Ce șanse ?" era întrebat, și el răspundea : „Sînt ispitit să vă răspund printr-un paradox : este în același timp mult mai ușor decît în România și mult mai greu." Răspunsul trezea interes.

Să vedem, mi-am zis, ce e ușor și ce e greu ? Și Virgil Tănase a început să explice acum limpede, fără nici un fel de paradoxuri :

„Tînărul român debutant trebuie să țină seama de faptul că piața literară franceză este complet diferită de cea românească și, în primul rînd, nu există această modalitate de încercare care este revista literară. În România o poezie, un grupaj de poezii, o schiță, un fragment de roman pot apărea în revistele literare. În Franța — pentru că nu pot vorbi decît despre situația Franței, pe care o cunosc mai bine — nu există decît foarte puține reviste literare, reviste care să publice literatură".

Acesta ar fi greul. Și ce este ușor ?

CĂRȚI, adică — îmi spun. Atunci e bine ! Virgil Tănase nu mă lasă însă să alunec atît de repede spre fantastic. Adaugă imediat : „Acum trebuie știut că între momentul în care un scriitor își încearcă pana și momentul în care ajunge a sări peste ștachetă, mai ales cînd această ștachetă este la Paris, acest spațiu poate fi destul de îndelungat, dar, în același timp, dacă ai certitudinea și dacă ai credința în talentul tău — foarte important ! — poți evolua în așteptarea acestui moment."

Simplu, dar totodată și complicat. Mai întîi și întîi, e vorba de talent. Adică de un lucru foarte important, cum el însuși subliniază pe bună dreptate. Fiindcă în afara talentului nici n-am avea ce discuta. Poți să-l așezi pe tînărul aspirant într-ale scrisului chiar într-o seară cu soare și fructe-n pom în plină iarnă și să-i aduci ghitare, dar dacă nu-i, nu-i ! Apoi, spațiul dintre momente, momentul în care pornești și momentul în care trebuie să sari peste ștachetă. Fiindcă, iată, se poate întîmpla, cum spunea un cascador, nu tu să sari peste cal, ci calul peste tine. Dar și mai gravă este lungimea acestui spațiu care poate fi, cum de altminteri se și întîmplă, fără sfîrșit. Oricum n-am aflat pînă acum de un scriitor român plecat în anii noștri din țară în altă parte a lumii și să fi ajuns celebru.

Dai o carte, nu apare, dar nu e o catastrofă. Dai altă carte, ți-o traduce editura pe banii ei, o aruncă, „dar nici asta nu e o catastrofă". Cînd se naște atunci catastrofa ? Virgil Tănase răspunde : „Aici cred că este o problemă dificilă pentru că o carte prost tradusă este mai devalorizată decît un manuscris".

Dar dacă totuși „finalmente va apare" ? E bine, îmi spun, gura catastrofei se poate închide, dar, iată că lui V. T. i se pune o întrebare directă : „Ce șanse am să exist ca tînăr scriitor la Paris ?" și el, Virgil Tănase, argumentînd - „știu pe propria mea piele", explică :

„În Franța cel puțin nu se poate trăi din scris decît dă la o anumită cotă de vînzare în sus. Dintre scriitorii francezi sînt foarte puțini cei care trăiesc realmente din scris, ei au toți profesiuni laterale, fie că sînt în învățămînt, în jurnalistică, fie că lucrează într-o editură ; pe o carte se cîștigă foarte puțin : este un procentaj la vînzare — la ultima mea carte circa 5 franci la un exemplar îmi reveneau mie, autorul."

„— Cinci franci cît reprezentau din preț ?" i se pune întrebarea și el răspunde : „— Doar o zecime. Deci eu ar fi trebuit să vînd 50 000 de exemplare ca să pot trăi măcar un an-doi din această carte."

Și mai departe :

„O carte la Paris cînd este vîndută în cîteva mii de exemplare este deja un mare succes. Aici nu există posibilități de a trăi din scris."

RĂSPUNSUL lui Virgil Tănase la ultima întrebare : „Ce sfaturi ai da dumneata unui tînăr care ar vrea să vină la Paris să-și încerce șansa lui ca scriitor ?" destramă cu totul aburul fantasticului ridicînd, ca pe o stîncă în fața corăbiei, realitatea :

„Oricare ar fi talentul nostru, există, afară doar de cazurile de foarte mare șansă, un moment între scriitură și momentul afirmării... Tot acest timp trebuie să fii asigurat, trebuie să ai din ce trăi, trebuie să ai liniștea pentru a putea să scrii o altă carte și cred că nu trebuie să ne facem nici o iluzie, chiar în cazul fericit în care cartea este publicată". „Trebuie să ai din ce trăi" — spune V. T., și mărturisirea mi se pare dintre cele mai firești : oriunde-ai fi și orice-ai face, în orice profesie ai lucra, trebuie să ai din ce trăi, trebuie să fii asigurat ! Ceea ce m-a tulburat însă cel mai mult în acest ultim răspuns este această constatare nebănuit de gravă : „Trebuie să ai liniștea pentru a putea să scrii o altă carte..."

Fiindcă liniștea pe care și-o dorește cel care-și părăsește țara nu e nicidecum aceeași cu liniștea omului care vine seara în casa lui. Oricîți amici și-ar face acolo, el rămîne totuși un străin. Mi s-a povestit despre un regizor important, foarte respectat în țările în care făcea filme ca artist al patriei sale. În momentul în care a cerut azil politic, toți se uitau la el ca la un om de nimic. Nu-și mai reprezenta națiunea, nu mai era o mîndrie a neamului său. Întîmplarea mi-a spus-o un alt regizor care-l admirase mult, dar acum nici el nu-i mai purta stima de altădată. Nici ca oaspete nu-i bine să stai prea mult într-un loc care nu-i al tău.

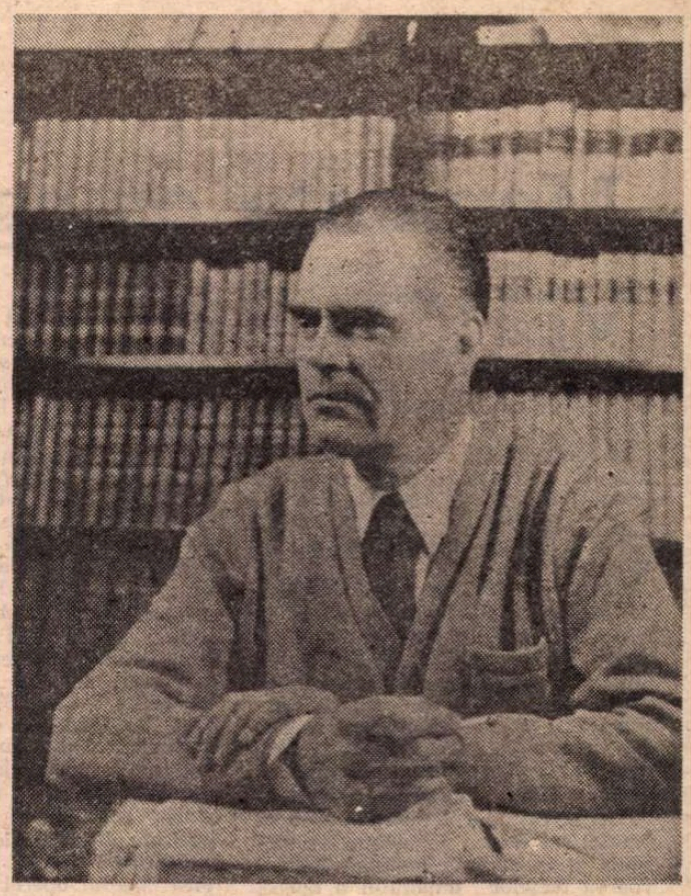
„Nu trebuie să ne facem nici o iluzie" — spune V. T. în răspunsul său — nici „chiar în cazul fericit în care cartea este publicată". Și are deplină dreptate : Cartea este o viață care nu poate fi descrisă fugind de propria ta țară.

IATĂ, așadar, că postul de radio „Europa liberă", atît de îngrijorat, pînă la a-și rupe sufletul, de soarta scriitorilor din România, fie ei tineri, fie ei vîrstnici, ne dă „prin gura păcătosului" imaginea reală a ceea ce înseamnă mirajul afirmării în Occident. Dealtminteri, chiar cînd mentorii „literari" ai „Europei libere" — Monica Lovinescu și Virgil Ierunca — își propun a-și încropi propriile „opere", ei nu pot depăși limitele unor penibile culegeri de vorbe, vorbe, vorbe...

Vorbe care, oricît venin ar revărsa pe calea undelor, sînt într-o flagrantă contradicție chiar cu afirmațiile oficinei ce nu urmărește altceva decît să denigreze condițiile reale ale descoperirii, promovării și afirmării talentelor în România.

Mostra pe care însăși oficina a dat-o prin confesiunile lui V. T. e mai mult decît elocventă.

Vasile Băran



EVOCARE

DE CÎTE ori se întoarce luna decembrie cu parfum de castană coaptă și frig molcom, ca acum, mă gîndesc la Zaharia Stancu. Poate pentru că s-a stins acum șapte ani la începutul lunii sau poate pentru că serile noastre de la **Capșa**, în fața lungului șir de cafele-filtru, se înscriau mai ales în peisajul de iarnă.

Cînd l-am cunoscut, Zaharia Stancu era la apogeul carierei sale de scriitor, își redobîndise platforma social-politică, pierdută în ani grei și amari, și se bucura din partea confraților de o mare simpatie autentică sau simulată, dar în tot cazul aparent unanimă. Mai tînăr cu vreo douăzeci de ani decît el, eram pe atunci un profesor care, nefiind în breasla scriitorilor omologați ca atare, eram mai ușor acceptat în cercul lui Conu' Zaharia, ceea ce-mi permitea mai mult să observ decît să mă afirm.

La peste cincizeci de ani, omul era de o frumusețe rară, poate superioară celei din tinerețe : subțiratic, cu păr argintiu și ochi verzi, cu obrazul brăzdat țărănește și cu glasul metalic, cînd duios, cînd ironic. Zaharia Stancu era o apariție fascinantă. Părea mai înalt decît era în realitate, iar ușoara lui claudicație îi dădea nonșalanța cu care merg de obicei actorii americani de film... Zaharia Stancu se știa plăcut și admirat, și nu exclud posibilitatea ca uneori să-și fi îngrijit un pic propriul său personaj. Eleganța lui era însă fără ostentație, Darie devenise un **dandy** fără snobism.

Universitarii care-l înconjurau nu-i dădeau complexe prin cultura lor livrescă, pe care Zaharia Stancu o aprecia fără s-o admire. Copilul de țăran obidit din Salcia pricepuse că școala vieții era infinit mai instructivă decît lectura migăloasă a textelor. Citise și recitise, cred, pe Balzac și Maupassant, pe marii ruși, dar farmecul și spiritul lui Zaharia Stancu nu treceau prin lecturile sale ci prin viața trăită divers și greu. Serile noastre se desfășurau după un ritual de cele mai multe ori identic : Conu Zaharia sosea cu întîrziere, își cerea iertare cu o anumită cochetărie, se așeza la masă și declara că nu va mînca nimic. Lua o ceașcă de cafea, două, trei... în timp ce noi toți ne ocupam de „faptul divers" din tagma scriitoricească. Conu Zaharia asculta, rîdea, se irita, ironiza, batjocorea, se supăra și revenea calm, cu o mobilitate de comportament aproape feminin. Gazetarul din el sorbea cu nesaț cafeaua și lansa invective împotriva unor colegi mai vîrstnici, a unor inamici reali sau potențiali. După ce prima parte a serii se petrecuse agitat, inegal, zgomotos, Conu Zaharia comanda o friptură și începea să mănînce cu destulă plăcere. Apoi conversația scădea, părea a se stinge. Se comanda din nou un rînd de cafele și partea a doua a serii începea. Zaharia Stancu povestea, își depăna o amintire. Și din amintire, se năștea încet sau repede, oameni, situații, conflicte, dialog, împrecație, poezie... Vraja era totală și noaptea tîrzie ne aducea amuțiți în fața cestilor goale și reci. Mă întorceam acasă buimac, cu sentimentul de a fi fost martorul unui act de creație izvorît din nu știu ce forță tainică a lui Conu Zaharia.

A fost Zaharia Stancu un om bun ? Fără îndoială. A fost profund bun, dar nu de acea bunătate mieroasă care este apanajul prostului. Băiatul de țăran înrăit de vicisitudinile vieții, marele timid care era Zaharia Stancu, își ascundea bunătatea sub masca unui cinism vecin cu batjocora prietenoasă. Zaharia Stancu făcea binele în jurul lui, iubea oamenii și se dăruia pentru ei.

A fost Zaharia Stancu un om rău ? Da, în măsura în care critica excesivă și gustul invectivei pot să facă citeodată rău și să rănească.

Contradictiile sufletului său erau multiple. Zaharia Stancu era plămădit din vitriol și gingășie. Oamenii l-au iubit, au suferit pentru el, l-au urît sau l-au persecutat ; Darie nu a lăsat însă pe nimeni indiferent.

Om cu o viață tumultuoasă ce-a cunoscut mari înălțări și tot atîtea prăbușiri, gazetar înnăscut, polemist redutabil, scriitor angajat în edificarea unei Românii noi, romancier citit pe toate meridianele lumii, poet al naturii și al iubirii, Zaharia Stancu a ars ca o torță cu gust dulce amar de rășină, părăsindu-ne prea de timpuriu într-o zi de decembrie. Esența personalității sale rămîne însă acea structură lirică nu totdeauna mărturisită, de comuniune eliberatoare cu natura și cu glia strămoșilor, care a dat unei creații adesea eterogene sensul unității ei profunde :

Sînt limpede și liber cum e vîntul,
Pe unde vreau îmi pot croi cărare,
M-a înfrățit viața cu pămîntul,
Cu cerul înalt, belșugul cald de soare...
Și simt că parcă-s una cu pămîntul,
Cu soarele, cu slăvile, cu cîntul.

Valentin Lipatti

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR

Momente omagiale

VINERI 18 decembrie, într-o atmosferă deopotrivă solemnă și însuflețită, la Casa Scriitorilor a avut loc festivitatea decernării Marelui Premiu al Uniunii Scriitorilor pe anul 1980.

În conformitate cu hotărîrea adoptată în unanimitate de Consiliul Uniunii Scriitorilor, Marele Premiu a fost acordat lui EUGEN JEBELEANU, pentru întreaga sa activitate creatoare.

Adunarea festivă a fost deschisă de **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor, care a subliniat importanța și semnificațiile acestui premiu și a dat citire diplomei de laureat. În continuare, despre opera și personalitatea lui Eugen Jebeleanu au luat cuvîntul criticii **Mircea Iorgulescu, Lucian Raicu** și **Alexandru Paleologu.** Referindu-se la caracterul de ansamblu al poeziei lui Eugen Jebeleanu, la dîrzenia și la deplina angajare în favoarea forțelor umanului a operei sale, Mircea Iorgulescu a reliefat deplina unitate a unei creații pentru care înfruntarea statornică a Urîtului și a Morții a devenit, în timp, o veritabilă coloană vertebrală a unei lirici neabătut demne, profundă și în totul reprezentativă pentru epoca în care ne aflăm. Despre tonul bărbătesc și austeritatea lucidă și pasională specifice poeziei lui Eugen Jebeleanu a vorbit în continuare Lucian Raicu, insistînd asupra dimensiunii interioare a unei lirici de largă rezonanță, asupra „vocilor" poetului și asupra inconfundabilei lor orchestrații, precum și asupra caracterului de urgență și de necesitate al unei creații niciodată indiferentă la vicisitudinile istoriei și ale condiției umane. Alexandru Paleologu a adus apoi un vibrant omagiu poeziei civice a lui Eugen Jebeleanu, relevîndu-i caracterul militant, permanenta vibrație la social, existențial, politic și istoric ce se reliefează în configurarea unei conștiințe exponențiale, ale cărei opțiuni au fost întotdeauna exprimate cu limpezime, ardență și intensitate poetică.

Autentică profesiune de credință în valorile eterne ale poeziei și ale spiritului uman, cuvîntul rostit de Eugen Jebeleanu a evocat totodată personalitatea laureaților anteriori ai Marelui Premiu, Alexandru Philippide și Geo Bogza, reliefînd că adevăraților poeți, demni de acest nume, își dăruiesc poporului prin scrisul lor întreaga existență, întreaga forță creatoare.

Decernarea Marelui Premiu s-a transformat astfel într-un omagiu adus însăși poeziei românești contemporane considerată exponențială pentru fermitatea și gravitatea timbrului liric, pentru mesajul tulburător conținut, pentru originalitatea expresiei și înalta conștiință literară a actului poetic, opera lui Eugen Jebeleanu afirmînd cu energie și inconfundabil valorile cele mai profunde ale lirismului național.

SÎMBĂTĂ, 19 decembrie, au fost decernate Premiile speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1980, în cadrul unei festivități care a avut loc la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu".

Cu Premiile speciale au fost distinși, în conformitate cu hotărîrea Consiliului Uniunii Scriitorilor, **Radu Boureanu, Liviu Rusu, Henriette Yvonne Stahl** și **Radu Tudoran.**

Premiile au fost înmînate de către **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor. În continuare au fost omagiate opera și personalitatea scriitorilor laureați. **Alexandru Balaci** s-a referit în cuvîntul său la seninătatea clasică a poeziei lui Radu Boureanu, la caracterul său mediteranean și solar, la riguroasa armonie ce o definește conferindu-i inconfundabile particularități. **Alexandru Paleologu** a evocat apoi etapele și evoluția operei de estetician a lui Liviu Rusu, însemnătatea istorică a demersului său vizînd reconsiderarea științifică a maiorescianismului, ca și actualitatea substanțială a celor mai recente studii și eseuri publicate de reputatul scriitor. Vorbind despre Henriette Yvonne Stahl și despre bogata sa creație epică, **Laurențiu Fulga** a reliefat cu emoție trăsăturile ce-i sînt caracteristice, subliniindu-i fastul și suavitatea, adîncimea analitică și prodigioasa capacitate de invenție tipologică. Reconstituind într-o succintă prezentare drumul operei lui Radu Tudoran, de la romanul **Un port la răsărit** și pînă la recentele narațiuni de călătorie, **Mircea Iorgulescu** a ținut să precizeze totodată locul important deținut de scriitor în ansamblul prozei românești postbelice, relevîndu-i notele particulare și puterea de a se înnoi pe coordonata unei remarcabile deschideri a orizonturilor imaginației epice.

Au luat apoi cuvîntul scriitorii laureați, care și-au exprimat emoția și bucuria de a-și vedea activitatea literară prețuită și înconjurată de respectul colegilor de breaslă.

ACORDATE anual, după o tradiție de dată recentă dar care a dobîndit prestigiu și autoritate, Marele Premiu și Premiile speciale ale Uniunii Scriitorilor vin să cinstească personalități creatoare exemplare ale literaturii române de astăzi, a căror operă este considerată reprezentativă pentru virtuțile artistice și spirituale ale contemporaneității. Decernarea lor constituie deopotrivă o recunoaștere și un omagiu; exprimînd voința solidară a creatorilor de literatură, sînt propuse de președintele Uniunii și sînt ratificate prin consens de către Consiliul Uniunii Scriitorilor. În acest fel, stima și admirația colegială, prețuirea și înțelegerea cuvenite personalităților de seamă ale scrisului nostru artistic, a căror contribuție la îmbogățirea patrimoniului literaturii naționale s-a manifestat prin opere de mare răsunet și autoritate spirituală, capătă o expresie fermă și precizată. Momentele omagiale prin care, la sfîrșitul săptămînii trecute, a fost sărbătorită personalitatea și creația unora dintre cei mai cunoscuți scriitori români contemporani au fost astfel totodată momente de omagiere a însăși literaturii naționale, a valorilor ei perene. Au fost momente de intensă vibrație afectivă și intelectuală, emoționante și profunde; nu atît protocolare, în ciuda caracterului lor solemn, cît de o substanțială autenticitate a bucuriei de a cinsti opera unor scriitori ce și-au consacrat întreaga existență slujirii artei literare românești. Prin acordarea Marelui Premiu lui **Eugen Jebeleanu** și a Premiilor Speciale lui **Radu Boureanu, Liviu Rusu, Henriette Yvonne Stahl** și **Radu Tudoran,** epoca literară în care ne aflăm arată că știe să-și recunoască valorile.

R.E.D.

La decernarea Marelui Premiu

MARELE PREMIU

■ Consiliul Uniunii Scriitorilor, în plenara din 15 decembrie 1981, a hotărît în unanimitate să acorde poetului EUGEN JEBELEANU – Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe anul 1980.

Festivitatea de premiere a avut loc la sediul Uniunii, în ziua de 18 decembrie 1981, în prezența a numeroși scriitori și invitați, înmînarea premiului fiind făcută de **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor.

Personalitatea și opera laureatului au fost omagiate de **Mircea Iorgulescu, Lucian Raicu, Alexandru Paleologu.**

PREMIILE SPECIALE

■ În cadrul aceleiași plenare din 15 decembrie 1981, Consiliul Uniunii Scriitorilor a decis ca Premiile speciale pe anul 1980 să fie acordate scriitorilor RADU BOUREANU, LIVIU RUSU, HENRIETTE YVONNE STAHL, RADU TUDORAN.

Înmînarea premiilor a avut loc, într-un cadru festiv, sîmbătă 19 decembrie 1981, în prezența președintelui Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu,** a altor membri ai conducerii Uniunii și a numeroși colegi de literatură.

Personalitățile și opera laureaților au fost omagiate de **Alexandru Balaci, Alexandru Paleologu, Laurențiu Fulga** și, respectiv, **Mircea Iorgulescu.**

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR PENTRU LITERATURA ANULUI 1980

■ Juriul Uniunii Scriitorilor, în următoarea componență : **Ștefan Bănulescu** (președinte), **Livius Ciocârlie, Valeriu Cristea, Gabriel Dimisianu, Galfalvi Zsolt, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu, Mircea Martin, Florin Mugur, Bujor Nedelcovici, Alexandru Paleologu, Lucian Raicu, Ștefan Tcaciuc,** convocat în ședințe de lucru în zilele de 16 și 19 decembrie 1981 pentru a supune dezbaterii, potrivit regulamentului aprobat de Consiliul Uniunii Scriitorilor, lucrările literare apărute în anul 1980, a hotărît prin vot secret să acorde următoarele premii :

POEZIE

GELLU NAUM – **Partea cealaltă** (ed. Cartea Românească)
NORA IUGA – **Opinii despre durere** (ed. Albatros)
MARKÓ BÉLA – **Lepkecsontváz (Schelet de fluture,** ed. Kriterion).
PETRE STOICA – **Copleșit de glorie** (ed. Cartea Românească)
RICHARD WAGNER – **Hotel California I** (ed. Kriterion)

PROZĂ

AUGUSTIN BUZURA – **Vocile nopții** (ed. Cartea Românească)
LAURENȚIU FULGA – **Salvați sufletele noastre** (ed. Eminescu)
HORNYÁK JÓZSEF – **Fehér páva (Păunul alb,** ed. Kriterion)
MÓZES ATTILA – **Fény, árnyek átdereng (Străluciri și penumbre,** ed. Kriterion)
DUMITRU RADU POPESCU – **Viața și opera lui Tiron B., vol. I, Iepurele șchiop** (ed. Cartea Românească)
PETRE SĂLCUDEANU – **Biblioteca din Alexandria** (ed. Cartea Românească).
WOLF TAMBURU : **Toamnă cu soare** (ed. Kriterion)

DRAMATURGIE

PAUL EVERAC – **Cartea lui Ioviță** (Teatrul Național Tg. Mureș)
VALENTIN SILVESTRU – **Elemente de caragialeologie** (ed. Eminescu)

PE ANUL 1980

Decernarea Premiilor speciale (fotografii de Ion Cucu)

PUBLICISTICĂ ŞI REPORTAJ

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ – **Lectura poeziei** (ed. Cartea Românească)

ION IANOŞI – **Secolul nostru cel de toate zilele** (ed. Cartea Românească)

OCTAVIAN PALER – **Caminante** (ed. Eminescu)

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

ANA BLANDIANA – **Întîmplări din grădina mea** (ed. Ion Creangă)

MARTA COZMIN – **Croitorul de poveşti** (ed. Ion Creangă)

MIRCEA SĂNTIMBREANU – **Mama mamuţilor mahmuri** (ed. Ion Creangă)

ESEU, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

DAN CRISTEA – **Faptul de a scrie** (ed. Cartea Românească)

ADRIAN MARINO – **Hermeneutica lui Mircea Eliade** (ed. Dacia)

MAROSI PETER – **Világ végen virradat (Aurora la capătul lumii,** ed. Kriterion)

EUGEN SIMION – **Dimineaţa poeţilor** (ed. Cartea Românească)

MIRCEA ZACIU – **Lancea lui Achile** (ed. Cartea Românească)

EDIŢII CRITICE

NICOLAE GHERAN – **Îngrijirea ediţiei LIVIU REBREANU – Opere** (ed. Minerva)

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

ETA BOERIU – **Antologia poeziei italiene, secolele XIII-XIX** (ed. Albatros)

IRINA MAVRODIN – **Spaţiul literar** de Maurice Blanchot (ed. Univers)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI DE CIRCULAŢIE UNIVERSALĂ

FLORIAN POTRA – **Craii de Curtea Veche** de Mateiu. Caragiale (l. italiană, ed. Minerva)

TRADUCERI DIN LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LIMBI ALE NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE

WERNER SÖLLNER – **Delirul** de Marin Preda şi **Sub soarele ieftin închiriat** de Mircea Dinescu (l. germană, ed. Kriterion)

TRADUCERI DIN LITERATURA NAŢIONALITĂŢILOR CONLOCUITOARE

GELU PĂTEANU – **Scrisori din Turcia** de Mikes Kelemen (ed. Kriterion)

DEBUTURI

MIRCEA CĂRTĂRESCU – **Vitrine, faruri, fotografii** (poezie, ed Cartea Românească)

VASILE TUDOR CREŢU – **Ethosul folcloric, sistem deschis** (eseu, ed. Facla)

NICHITA DANILOV – **Fîntîni carteziene** (poezie, ed. Junimea)

EGYED PETER – **A szenvedés kritikája (Critica suferinţei,** eseu, ed. Facla)

VICTOR IVANOVICI – **Formă şi deschidere** (eseu, ed. Eminescu)

JOHANN LIPPET – **Biographie, ein Muster (Biografie, o mostră,** critică, ed. Kriterion)

LIVIU IOAN STOICIU – **La fanion** (poezie, ed. Albatros)

ALEXANDRU VLAD – **Aripa grifonului** (proză, ed. Cartea Românească)

Festivitatea de premiere a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor, în ziua de 22 decembrie 1981, premiile fiind înmînate de Dumitru Radu Popescu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi de** Ştefan Bănulescu, **preşedintele juriului respectiv.**

LIMBA NOASTRĂ

Provincia

■ DE mai multă vreme încercăm un sentiment de culpabilitate. Mulţi colegi ai noştri, lingvişti şi oameni de cultură, sîrguincioşi dar, mai ales, entuziaşti, lucrează în şcolile de cultură generală din provincie, scriu şi publică asiduu, fără ca noi, cei din Capitală, să beneficiem de rezultatele cercetărilor întreprinse de ei. Nu ar trebui să ne întoarcem privirile mai atent către lingvistica de dincolo de revistele universitare şi academice din principalele centre ştiinţifice ale ţării ?

Am avut aceste ginduri încă din anul trecut cînd am putut asista la sesiunile ştiinţifice organizate de Comitetul judeţean Caraş-Severin pentru cultură şi educaţie socialistă sau cînd, dimpotrivă, nu am putut lua parte la alte reuniuni locale. Între timp aceste reuniuni s-au transformat în volume **miscellanea** de studii, asupra cărora trebuie să atragem atenţia celor din lumea ştiinţei şi a culturii.

Să începem cu Reşiţa. De mai mulţi ani îşi desfăşoară acolo activitatea un grup de cercetători, profesori entuziaşti, care au adus la lumină lucrări ce nu pot fi ignorate. S-a vorbit chiar în această rubrică de **Studiile de limbă, literatură şi Folclor**, apărute în patru volume, între 1969—1976, sub îndrumarea prof. Marcu Mihail Deleanu (al cincilea volum este, se pare, în pregătire). Muzeul judeţean de istorie şi etnografie din Caransebeş (sub auspiciile aceluiaşi plin de lăudabile iniţiative Comitet judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă) a editat **Studii şi comunicări de etnografie-istorie**, ajunse, în 1979, la cel de al treilea volum. Citeodată, chiar publicarea consecventă şi continuitatea eforturilor merită relevată.

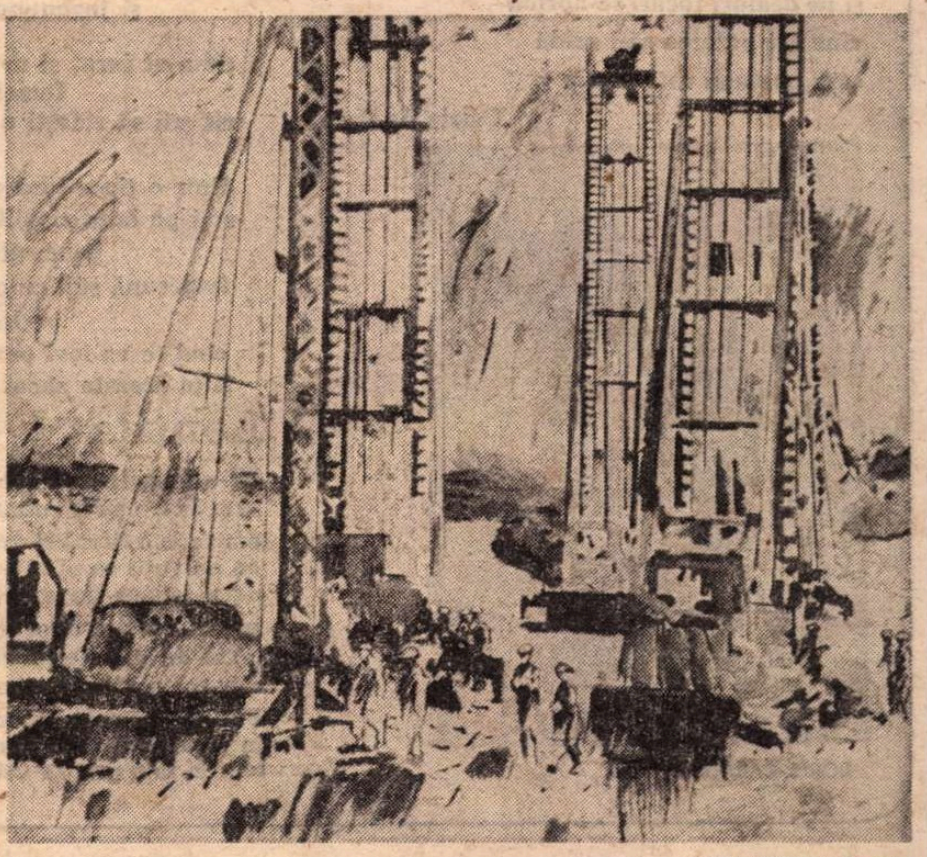
Printre cercetările întreprinse la Reşiţa, lingvistica poate reţine lucrările profesorului Vasile Ioniţă privitoare la onomastică şi toponimie. Autorul are sub tipar volumul **Nume de locuri din Banat**, precum şi un interesant studiu despre **semnificaţiile numelor de plante** (publicat în **Studii şi comunicări de etnografie şi istorie**, III, Caransebeş, 1979). După cite ştim o asemenea analiză se întreprinde pentru prima oară în cercetarea noastră lingvistică (exceptînd, bineînţeles, valoroasele lucrări fitonimice şi etnobotanice ale lui Al. Borza, autorul **Dicţionarului etnobotanic**). V-aţi întrebat vreodată de ce unele flori **(Aster amellus)** se numesc **steluţe, steiţe** sau **scinteiţe ?** Rom. **steiţă**, explică autorul, rezultă din **steliţă, + scinteiuţă**. Dar cum se explică oare păstrarea în terminologia oficială a conceptului „stea" ? **Aster amellus** a dus la **steluţă** sau **steluţa** a fost transpusă, ştiinţific, în **Aster amellus ?** Ori sînt denumiri independente una de cealaltă ? Este, adică, o numire cultă sau una populară ? **Tot astfel dumitriţele, dimitriţele**, care înfloresc toamna, căror factori îşi datorează denumirea ? Explicaţia prof. Vasile Ioniţă, care o atribuie sărbătorii Sfîntului **Dumitru**, este întrutotul satisfăcătoare. Tot **astfel sînt zorelele** „flori care înfloresc în zori", **noptiţele** şi **primăveriţele**. Mai complicată este căutarea originilor numelor **stropşelelor** (Vaccinium Citisidaea) sau **smirdarelor** : în legătură cu (a) **stropşi** „a se mînia, a se face roşu de mînie" sau cu numele popular al epilepsiei **(stropşit) ?** Autorul face o distincţie clară între plantele cu nume metaforic **(mărită-mă, mamă, nu mă uita)** şi celelalte. Dar celelalte nume de flori **(zorele, dumiitriţe, nebunele, steluţe, scinteiuţe** etc.) nu-s tot metafore ?

În domeniul florilor, t o t u l este transpus metaforic, dintr-un limbaj de forme, culori şi ritmuri **naturale**, într-un limbaj verbal.

Problemele **de istorie a culturii se** bucură, de asemenea, **de o** deosebită atenţie la Reşiţa. Banatul este, prin istoria lui milenară, aşezat la confluenţa, verticală şi orizontală, a culturii latine, germanice şi slave, locul cel mai prielnic pentru a cerceta relaţiile dintre autohtoni şi alogeni ? Profesorul Petru Oallde din Reşiţa descifrează de citva timp o lucrare deosebit de importantă pentru Banat : **Versuch einer politischen und natürlichen Geschichte des Temeswarer Banats** al unui abate italian, Francesco Grisellini (1717—1783) care, între 1774 şi 1777, prin intermediul unui nobil austriac, ajunge să cunoască nemijlocit Banatul secolului al XVII-lea. Lucrarea a apărut la Viena (1779) şi, simultan, la Veneţia. Grisellini — a cărui operă cărturarii Şcolii Ardelene **nu au cunoscut-o** — aducea — într-o epocă în care continuitatea dacoromană a românilor şi latinitatea limbii lor erau puternic contestate în ambianţa austro-ungară a epocii — teza şi idei favorabile adevărurilor româneşti. Petru Oallde a descoperit volumul lui Francesco Grisellini acum cîţiva ani şi a scris cîteva studii despre aceste probleme. În 1980, şi prof. E. Coseriu, de la Universitatea din Tübingen, semnalează însemnătatea lucrărilor lui Grisellini pentru cunoaşterea romanităţii româneşti în Occidentul Europei. **(Grisellini, das Rumänische und das Vulgärlatein,** în **Stimmen der Romania**, Wiesbaden, 1980, pp. 537—549). Într-adevăr, Francesco Grisellini afirmă că românii sînt **Nachkömmlinge von römischen Pflanzern** (urmaşi ai colonistilor romani), că ei sînt, în Banat, **die zahlreichste** (cei mai numeroşi) şi că „valahii bănăţeni concordă cel mai mult cu ceilalţi valahi care locuiesc în provinciile învecinate". Dar nu-s astea tocmai ideile româneşti de continuitate şi unitate naţională pe care le apărau Samuel Micu, Gh. Şincai şi Petru Maior ? În ceea ce priveşte limba română, Grisellini afirmă cu claritate originea latină a limbii române, ba chiar proveniena limbilor romanice din limba latină „vulgară" **(„coruptă" !).** Şi această din urmă idee apare în cultura românească odată cu Petru Maior... Într-adevăr, întrebarea devine preocupantă : **l-au cunoscut oare intelectualii români din Transilvania ?** Abatele Grisellini vehiculează însă idei care, într-un mod sau într-altul, predominau în mediul cărturarilor catolici ai Vaticanului. Nu misionarii papali şi umaniştii sec. XIV—XV, de la Poggio Bracciollini şi Enea Silvio Piccolomini (Papa Pius al II-lea) pînă la Flavio Biondo şi Andrea Brenta, descoperiseră că „valahii vorbesc limba italiană, dar într-o formă imperfectă şi alterată"? Şi în cazul abatelui Grisellini rămîne valabilă întrebarea prof. E. Coseriu : **nu cumva de la românii** cu care au venit în contact au aflat străinii că „vlahii" alcătuiesc o comunitate lingvistică despărţită, pe atunci, în mai multe state, vorbind o limbă de origine latină şi considerîndu-se a fi „urmaşi ai colonilor romani" ? Călătorii, cărturarii occidentali sau înşişi românii au descoperit originile noastre latino-romanice ?

Iată în ce perspective teoretice de istorie lingvistică se aşează aceste cercetări din provincia care — în tăcere şi în depărtare — lucrează în aceeaşi specialitate cu noi, mai greu decît noi, dar, tot atît de bine ca noi...

Alexandru Niculescu



ION BIŢAN : Şantier

Fotografie de Ion Cucu

Ion IUGA

Arsuri

Mai simt arsuri prin flori de Hiroshima
pe-un deget înfrunzită-i crucea
alb degetul şi măcinat
pe ochiul mamelor secat

mai ard copiii-n mame absente
în părul lor steag osîndit
gura pe ţiţa de cărbune
nimeni nu plînge nimeni nu spune

o şină de cale ferată spirala-i neagră-n
jurul lor

biserica mea de altădată
o cruce în inversul zbor

şi umbra mea de om de cîine
cată ştergarul lui Isus
s-a dus şi el toate s-au dus
într-un convoi de ţintirime

arde cu noi şi Dumnezeu
obrazul lui uitat în scrum
în fir de iarbă respir eu
în verdele-i hrănit de fum

şi-n fir de apă ce răsare
din mîna mamei arsă-n fiare.

Casa poetului

Casa poetului este patria
cine are putere să-l izgonească
fiecare fereastră-l cuprinde
mîinile lui ard în copaci
arcuri albastre

cine are puterea să-l ucidă

pe el veşmîntul mulţimii
în inima omului nopţile sale
pe fiecare drum
vămuitul drum subţire
incendiu

cine are harul să-l izgonească

bat clopote în graiul lui de raze
şi pe dealuri focuri se-aprind

cine are puterea să-l ucidă

casa poetului este patria
Patria de Pace.

BORIS CARAGEA : Nud

Mamei

Ştiut-a mama fi-voi singuratic
cîntecul din mine înălţind pe streşinile
lumii

blînd copil hieratic

ştiut-a ea sau n-a ştiut
că voi arde lămpi la ţintirime
singur să trec prin ochiul humii
cum codru arde cornu lunii
eu ud pămîntul lăcrimînd
de singuraticul meu cînt

Ştiut-a mama n-a ştiut
m-ar fi-necat în cuib de lut
să cresc nălţînd streaşina lumii
pacea din mine pe jarul minciunii
cîntul să fie peste mii de tunuri
cuvîntul cît cinci cazemate
poemul cît zece armate

ridică-te mamă-n cuvînt
obrazul tău de aer sfînt.

Laiţa

Acasă mi se pune laiţa copilăriei în faţă
sărut mîna mamei mărturisindu-mi păcatele
Ea plînge şi-mi zice :
cît n-ai trădat fraţii, surorile eşti fiul meu
cît n-ai batjocorit omul şi casa omului eşti
fiul meu
cît n-ai lovit şi n-ai ucis eşti fiul meu
cît înjuri bărbăteşte şi cînţi eşti fiul meu
cît şi ura ta are iubire eşti fiul meu
cît priveşti fără umbră în ochii copiilor
eşti fiul meu
cît faci avioane de hîrtie şi prinzi fluturi şi
intri în scalda rîului eşti fiul meu
cît sapi în grădină şi umbli cu mere roşii în
buzunare eşti fiul meu
cît spargi nuci pentru prietenii tăi care
cîntă lacrima de prună
şi te închini în palma satului eşti fiul meu
cît ştii hotarul casei
şi îngenunchi la mormîntul tatălui
eşti fiul lui şi al meu
cît n-ai furat şi n-ai murdărit obraz de
femeie eşti fiul lui şi al meu
cît ştii să zideşti o fîntînă pentru setea
inimii
dintr-o ţipuritură eşti fiul lui şi al meu
stai pe laiţa cioplită de patruzeci de
generaţii şi-i la fel de grăitoare
împreună stai cu cei peste două sute de
verişori din tată şi mamă —
cînd te va lovi povara vremii strigă —
laiţa aceasta zboară cu numele meu.

Lentila

Mi-s mîinile bolnave chiar de minte
sunt litere pe oseminte
am scris o literă şi-am omorît păduri
cu un cuţit ca să înlătur vina
da-n frunze un ospăţ îmi era mîna
prin fereastra unei scorburi umbre-n ceartă
o mii de ochi de spuză-n două guri
încarcă obeliscul care iartă
Foc veşnic pală piramidă
în pipa unui general multiplu
lentila ta o groază vai.

GHEORGHE SAFTIU : Ţărancă

Între închipuire şi foc

Să nu mai vezi nimic
decît fumul din familie şi focul
ştergîndu-ne urmele

umbrele noastre vecine închipuirii
dansînd pe pereţi în flăcări

de ce ne arde casa întrebi
cine ne priveşte visul de cenuşă

dansăm în jurul casei
croindu-ne veşminte din fum
şi draperii peste ferestrele apuse

nu-i nimic îţi răspund
bucură-te că nu avem gîndaci roşii zburători
azi uităm de bucătărie
privind focul atît de intim amîndurora.

Spre toamnă

Spre toamnă ochi de lumină poemul
prin toamnă mă privesc murind
şi din palmă păsări migratoare poemul
îmi va săruta gura şi va intra cu izvoru-n
pămînt

Spre toamnă mîna-i palidă de cîmp
ochii albăstresc colinele un crucifix
atît de departe-s de mine şi-n timp
un Poet şi un Iov — un năred pentru Stix

Spre toamnă cînd ard poemele-n arţari
şi boabe roşii mai respiră jos
spre toamnă timpul meu mîncat de cari
cum s-ar hrăni cu lemn din Ţările de Jos

Spre toamnă numai eu şi tu ţipăm
pe povîrniş de munte şi de om
şi muntele se-ndoaie să aflăm
îşi taie vîrful cînd îngrop un zvon

Spre toamnă ochi de lumină poemul
prin toamnă mă privesc murind
şi în cuibul inimii migratoare poeme
îmi vor săruta gura şi vor intra cu izvoru-n
pămînt.

Ion Bălu:

„Viața lui G. Călinescu"

LUCRÎND mulți ani la cercetarea vieții și a operei [1]) lui G. Călinescu, Ion Bălu ne-a dat recent o amplă și documentată carte asupra vieții „eroului" său [2]), privit însă ca om, cu suișurile și coborîșurile unei existențe dintre cele mai frămîntate. Se știe că autorul **Bietului Ioanide** se credea sau voia să lase despre el imaginea ideală a unui bărbat stăpîn pe sine și pe soarta sa, echilibrat ca nimeni altul și neclintit în fața loviturilor existenței. Cine l-a cunoscut însă mai de aproape știe că genialul arhitect nu era decît proiectarea compensatoare a unui spirit instabil, neliniștit, bîntuit de spaime și de boli, dar, ce este drept, înarmat cu voință și ambiție, cu o excepțională putere de muncă și — paradox biologic — cu o vitalitate extraordinară, în ciuda sănătății sale precare.

Dacă l-am privi pe G. Călinescu oarecum dintr-un unghi romantic, el ar putea apărea ca un „damnat", încă din leagăn. O naștere nelegitimă : este fiul unei femei de la țară, din județul Olt, în vîrstă de 25 de ani, intrată în serviciul unei familii burgheze, Călinescu din București, Maria Vișa, care-l naște, în urma unei legături cu un cumnat al stăpînilor ei. După un număr de ani, în pragul morții, Constantin Călinescu îl adoptă, după ce copilul fusese crescut în credința că acesta și soția lui ar fi părinții săi. Nici acum însă, la vîrsta de opt ani, copilul nu află adevărul, care i se revelă abia la douăzeci de ani, după ce tatăl său, Tache Căpitănescu, se sinucisese. Care va fi fost șocul sau trauma, cum se spune mai savant, de care va fi suferit adolescentul sensibil, este lesne de înțeles. Lipsit de o adevărată afecțiune părintească și maternă, copilul se dezvoltă normal, suferind însă din copilărie de bronșită și de pneumonie, ca mai tîrziu să se creadă tuberculos. Elevul este mediocru în clasele primare și cunoaște o corigență într-o clasă de gimnaziu, neanunțînd nimic din aptitudinile sale viitoare.

Curios ! singurul profesor care-l remarcă, în clasa a VI-a de liceu, și-i dă nota zece, este D. Caracostea, viitorul profesor universitar și academician, și mai ales viitorul director al Fundațiilor cu care va avea de furcă la difuzarea monumentalei Istorii literare, în 1941 ! Abia în Universitate se deșteaptă în tînărul cu secrete virtualități setea de lectură, favorizată de scurta trecere în funcția de bibliotecar al Facultății de Filosofie și de Litere din București.

Profesorul care-l distinge și-l stimulează este italianul Ramiro Ortiz, ce-l însărcinează cu traducerea romanului **Un om sfîrșit** de Papini. Licențiat în iunie 1923 și capacitat ca profesor de italiană în septembrie 1924, G. Călinescu obține numirea sa ca elev al Școlii Române din Italia, de sub conducerea lui Vasile Pârvan, a cărui personalitate covîrșitoare îl seduce și-i orientează poate existența, chiar **post mortem**. În interval, un incident al său, ca student și funcționar la Arhivele Statului, cu un „superior", pe care-l pălmuiește în cursul unei neînțelegeri, îi descoperă o altă latură temperamentală : era un coleric, căruia ușor îi sărea țandăra. Se căsătorește la treizeci de ani, cînd era profesor la Timișoara, cu Alice Trifu, o bacalaureată, pe care își propune s-o instruiască, dar din care iese pînă la urmă o soție, bună gospodină și supusă tuturor toanelor, cu o nesfîrșită răbdare.

La Roma, cercetează în Biblioteca Vaticanului materialele ce aveau să fie cuprinse în cele două culegeri de rapoarte din **Alcuni missionari**, iezuiți în țările noastre, dar mai ales, credem, se lasă oarecum modelat de un anume barochism al stilului eseisticii italiene. Avea să fie în urmă mai mult un „italian" decît un „grec", cum se credea, prin ascendența paternă.

DEBUTUL literar al lui George Călinescu se efectuează sub semnul Polymniei, muza poeziei lirice. Lecturile lui, în cadrul cenaclului „Sburătorul", nu cuceresc sufragiile amfitrionului E. Lovinescu. Prevăzut cu o neobișnuită acuitate senzorială, cititorul pasionat se orientează către critica literară, cu un talent vădit de critic impresionist, într-o proză vie, nuanțată și colorată, dar cu derutante instabilități de judecată. Cronicile sale de la „Adevărul literar și artistic" nu-l impun ca, de pildă, pe Pompiliu Constantinescu, recenziile de la „Vremea", prin desăvîrșita lor obiectivitate și prin siguranța diagnozei.

Adevărata afirmare a talentului său se datorează apariției **Vieții lui Mihai Eminescu** (1932), care-l entuziasmează pe G. Ibrăileanu și întruneste aderiunea aproape unanimă a criticii literare. Nu au lipsit însă nici glasurile care au considerat cartea ca o profanare a idolului lor ; printre ele, acela al oracolului feminin al cercului „Sburătorul", Bebs Delavrancea. Academia Română, la raportul lui I. Petrovici, îi acordă însă marele premiu Hamangiu, de 100 000 de lei, în 1936, îngăduind astfel autorului posibilitatea, însoțit de Alice, a unei călătorii în Apus.

O altă consecință norocoasă a **Vieții lui Mihai Eminescu** a fost numirea lui, în tandem cu Mihail Ralea, ca director al „Vieții românești", strămutată la București, din cauza sănătății șubrede a lui G. Ibrăileanu. A fost totuși pentru el o decepție, încărcat fiind cu o muncă administrativă, pentru care nu-și simțea nici o atracție.

Romancierul debutează cu o lucrare deghizat autobiografică, așadar una ce-i era mai aproape de inimă : **Cartea nunții** (1933) care nu repurtează însă succesul scontat. Sfîrșitul anului 1933 și începutul celui următor marchează o cotitură dureroasă în viața sa : epuizat fizicește, sistemul nervos îi cedează. Culegem din cartea lui Ion Bălu cîțiva termeni speciali : „delir interpretativ", cu forme exacerbate, „clădite pe mai vechea idee a persecuției". În august 1934, vindecat complet, marele cunoscător al lui Eminescu începe a lucra la **Opera** acestuia și își reia colaborarea la „Adevărul literar și artistic". La „Viața românească", M. Ralea îl înlocuise cu economistul Ernest Ene.

Cariera universitară debutează, firește, cu o teză, despre **Avatarii faraonului Tla**, trecută la Iași, la 23 noiembrie 1936, după penibile pertractări în vederea organizării comisiei. Într-o antologică pagină de jurnal, care ne face să regretăm că nu și l-a scris decît foarte rar, G. Călinescu ne raportează dialogul cu poetul I. M. Rașcu, singurul care a considerat examenul ilegal ! În primăvara anului viitor, proaspătul doctor se prezintă singur la concursul conferinței vacante de „Estetică și critică literară" prin avansarea titularului ei, Octav Botez, și obține nota maximă, 20, la toate probele.

Primele săptămîni trăite la Iași nu i-au fost plăcute sensibilului conferențiar, care se gîndea să-și reintegreze catedra de limba italiană de la Liceul Comercial nr. 2 din București. L-a reținut însă ambiția de a crea un curent literar, în lipsa „Vieții românești". Astfel la naștere „noua Junime", cu organul ei, „Jurnalul literar" subvenționat de librarul Athanasie Gheorghiu. Cu tot zelul și entuziasmul lui G. Călinescu revista nu se răspîndește suficient și își încetează apariția după un an. Au debutat în paginile ei Eusebiu Camilar, Adrian Marino și Alexandru Piru.

Dintre studenții săi, rămas credincios profesorului, acesta avea să scrie :

„Nu e un orator și urăște mai ales retorica. Ce-i place mai mult e causeria fină".

Nu e chiar așa. Călinescu își studia chipul și glasul în oglindă, iar vorbitorul căuta efecte, suind la unele cuvinte, silaba finală, pe portativ, uzînd de mimică și chiar de viclene clipiri către auditoriu. Într-un cuvînt, era teatral, dar își cîștiga în acest fel tînărul auditoriu, care-l urmărea mai mult pentru spectacol, decît cu dorința de a se instrui, expunerea fiind mult peste nivelul lui de înțelegere.

O notă comică ! Folosindu-se de bunele servicii ale colaboratorului său, G. Ivașcu, la redactarea „Jurnalului literar", G. Călinescu îl stimulă într-un rînd, telegrafic, cu acest text.

„Nu uita, ai un rol istoric. Noroc".

Rolul istoric era, se-nțelege, cultural. Chemat însă la Siguranța generală, care a suspectat textul ca subversiv, G. Ivașcu a fost interogat și a rămas perplex, pînă ce i s-a dat să citească telegrama interceptată. Firește, lucrurile s-au isprăvit cu bine, dar G. Călinescu pusese în mișcare aparatul de stat.

CU **Enigma Otiliei** (1938), romancierul se impune atenției publice. Susceptibilitatea sa nu cedează însă nici înaintea succesului răsunător. Pentru că Perpessicius a socotit șarjat personajul lui Stănică Rațiu, G. Călinescu nu i-a iertat-o niciodată, nu l-a trecut printre critici în monumentala sa Istorie literară, iar cînd i s-a atașat la conducerea unei secții a **Institutului de istorie literară și folclor**, îi făcea tot felul de mizerii, silindu-l astfel pînă la urmă să demisioneze (lucru nerelevat de Ion Bălu !).

Dacă așadar e adevărată afirmația lui Camil Baltazar, de la sfîrșitul anului 1936, prin care îl declara pe G. Călinescu „o figură încă nedefinitiv fixată în atenția marelui public", — figura criticului, se-nțelege, — aceea a romancierului, după doi ani, se revela tuturor.

În interval, monografia despre **Ion Creangă** (1938) fusese și ea bine primită, dar imaginea plastică a „bivolului nămolos" scandalizase unele fețe tradiționaliste.

Marea bătălie a carierei călinesciene s-a dat în jurul monumentalei istorii literare, rod al unor ani de eroică muncă și claustrare, dar violent atacată de presa de extremă dreaptă și retrasă o vreme de pe piață. Cartea a întîrziat confirmarea ca definitiv în postul de conferențiar, iar apoi promovarea sa ca titular al catedrei de literatură română modernă, invocîndu-se „etica universitară".

Eliberarea îl găsește însă în rîndurile întîi ale presei noi democrate, director de ziare și de reviste, promovîndu-l titularul catedrei de literatură română modernă la București, deputat și academician. Apoteoza îi permite desfășurarea multiplelor lui talente și mai ales a temperamentului său, văzut de Ion Bălu, ca extravertit, deși îndelungile lui izolări și ruperi de lume din ajun pledează pentru alternanța, în favoarea celui introvertit. Este drept că noul interpret al vieții publice trece de la **Cronica mizantropului** („Adevărul literar și artistic") la **Cronica optimistului**, care-l pune pe prima linie a bătăliei pentru biruința noului.

Ambiția politică nu i-a fost surprinsă de Ion Bălu. Între cunoscuți, G. Călinescu nu se știa să se considere **primus inter pares**, nu numai din punct de vedere literar, dar și din acela politic, să se dorească premier, ca N. Iorga, și să spună :

— Petru Groza stă pe locul meu.

Reacția s-a produs însă pe planul doctrinei literare. Teoreticienii sociologizanți de la sfîrșitul deceniului al cincilea, în frunte cu I. Vitner, îi caracterizau orientarea ca idealistă și obțineau, la finele anului 1949, eliberarea lui de la catedră, fapt care determină aclamarea sa de către tineret, cu ocazia sărbătoririi centenarului nașterii lui Eminescu. La ziarul pe care-l conducea, organ al Partidului Național Popular, i se opri cronica literară, a doua zi după ce, într-un foileton remarcat, anunțase orientarea nouă, pe linia marxist-leninistă.

Drept compensație, i s-a dat conducerea mai sus numitului institut, pe care o păstră pînă la urmă.

Cu toată bruschețea, uneori, a comportărilor lui, a lăsat o neștearsă amintire colaboratorilor tineri, cuceriți prin momentele sale de cordialitate, cînd nu se știa să danseze menuetul în șort, amenințîndu-și cordial adjunctul, care-și ascundea fața, că-l va pune și pe el să execute figurile. Își conducea colectivul prin țară, ca să cunoască geografia ei literară, îl invita la el acasă, ca să joace împreună piesete compuse de dînsul **ad-hoc**, îl ospăta de sărbători, alterna autoritatea cu cea mai caldă tovărășie.

Boala îl imobiliză mai bine de un an : ciroza. Înaintea deznodămîntului, pacientul se comportă brav, înfruntînd răul, suindu-se iarăși pe catedra ce i se oferi din nou, sub specia șefiei onorifice, iar cu puține zile înainte de a se stinge, plănuia să fugă, de la spital, cu complicitatea colaboratorilor de la Institut, ca să asiste la deschiderea Corpului legislativ (fusese neîntrerupt ales deputat, din 1946 pînă în 1965). Energia spirituală îi rămăsese neștirbită. Crezuse în vindecarea lui, pînă în ajunul imediat al ireparabilului, care se produse vineri [3]), 12 martie 1965.

Ion Bălu definește într-un excelent capitol, **Călinescianismul**, atitudinea omului față de viață. I-a urmat însă, în alt sens, călinescianismul ca o școală literară postumă, care a cuprins tineri ce-l audiaseră sau nici măcar atît, dar ambiționau să-i semene în „scriitură".

Remarcabilă, cartea lui Ion Bălu a surprins aproape integral proteica personalitate a celui ce se considera un mare frustrat.

Șerban Cioculescu

1) Ion Bălu, **G. Călinescu, Bibliografie**, Editura științifică și enciclopedică, București, 1975.

2) Cartea Românească, 1981, 456 pagini în-16°, cu o bogată bibliografie.

3) Superstițios, G. Călinescu nu ieșea vinerea din casă. Îl interesa parapsihologia. Publica proprii horoscoape în **Jurnalul literar**.

Trapez

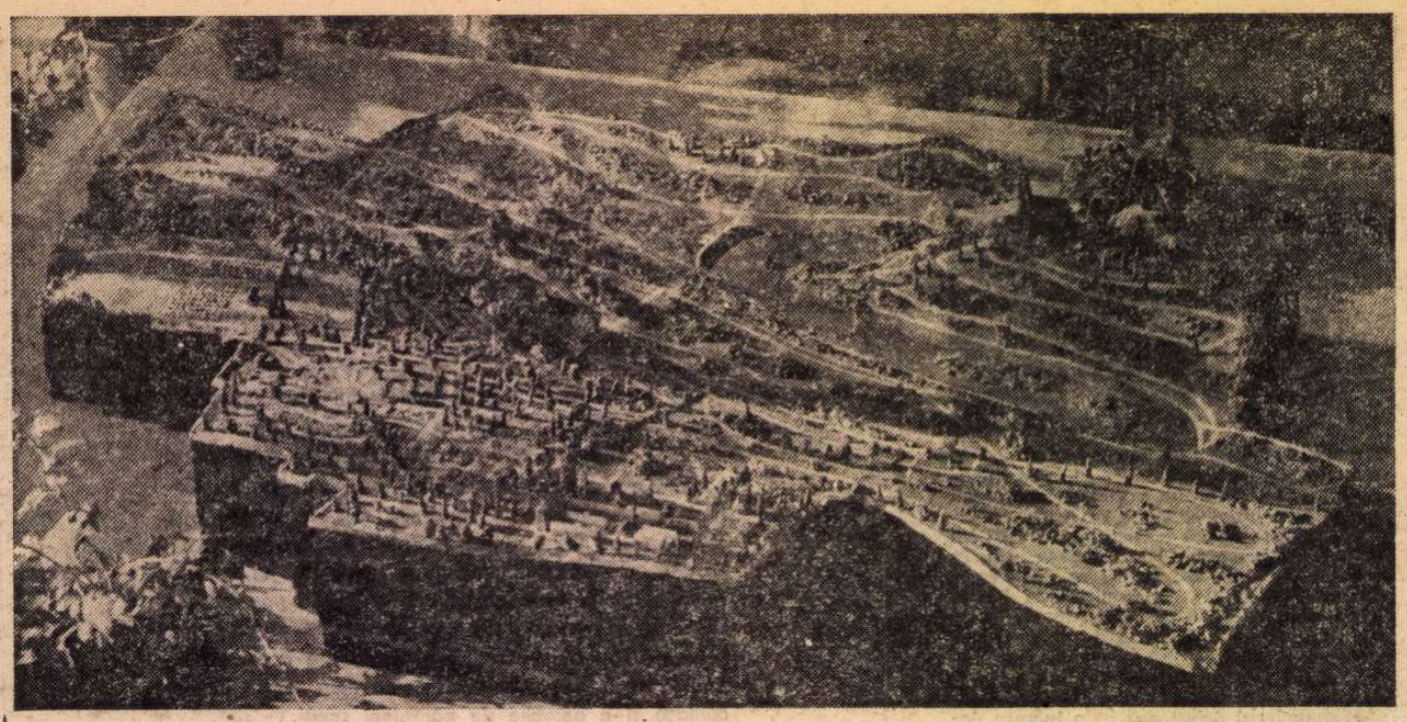
XXXI

138. După ce, la începutul primului război mondial, ni se rechiziționaseră caii, iar cei cumpărați să-i înlocuiască ne-au fost luați de nemți, într-o bună zi, în curtea noastră au apărut doi măgărași și un mic camion. Curînd, am învățat să-i înham, să-i mîn, să le dau apă și să-i țesal. Cît a durat războiul, am fost nedespărțiți. Mă țin minte colindînd cu ei satele din jur, trecînd Teleajenul prin vad, sau intrînd în Ploiești prin bariera Vălenilor. Într-un rînd, am urcat spre munte după prune pentru magiun, întîrziind prin satele de acolo cîteva zile. În acea vreme, îmbrăcămintea mea consta dintr-o cămașă și o pereche de pantaloni scurți.

Cînd, după ani și ani, mi se întîmpla să mă zăresc deodată, din cap pînă la picioare, în oglinzile din holul vreunui mare hotel, îmi venea greu să cred că domnul acela aș fi eu, că m-am schimbat într-atît, că n-am rămas, așa cum mă simțeam în adîncul sufletului, băiatul ciufulit și desculț care mîna măgărușii.

Geo Bogza

RUSZ LIVIA : **Flora**



Macheta Grădinii botanice din Iași

Om — Natură — Oraș

O GRĂDINĂ botanică pe colinele Iașului, pe care municipalitatea dorește să o amenajeze ținînd seama atît de criteriile funcționale cît și de funcțiile estetice și simbolice ale unui asemenea spațiu verde gîndit să facă parte dintr-un patrimoniu cultural; preocuparea pentru o problematică mai vastă, legată de păstrarea și de potențarea personalității însești a acestui oraș păstrător de ilustre valori ale trecutului și care, înscris pe traiectoria modernizării urbane accelerate, trebuie să-și apere identitatea de „loc" angajînd pentru locuitorii săi; inițiativele unor arhitecți, artiști plastici și critici de artă cu apetență la abordările globale, vizînd ceea ce s-ar putea numi o ecologie a socialului și o ecologie a imaginarului sau, mai simplu spus, calitatea vieții — acestea au fost sursele manifestărilor interdisciplinare desfășurate la Iași, la sfîrșit de noiembrie: un simpozion care a privit triada din generic în diferitele ei implicații, subsumate aceleiași aspirații la un echilibru stimulator pentru dezvoltarea umană integrală, și o expoziție a plasticienilor și arhitecților care se consideră, pe bună dreptate, cercetători și gînditori pe un teren al tuturor interferențelor posibile.

A fost vorba — spunea Dan Hăulică, îndrumînd dezbaterile — de a gîndi împreună, în această interdependență a manifestărilor, teme ale vieții noastre contemporane, pentru a putea întrezări niște *soluții de cultură* și nu numai de fezabilitate. În ce privește latura aplicativă trebuie spus, desigur, că în primăvara anului viitor grădina botanică va găzdui o tabără de creație deschisă celor mai îndrăznețe finalizări obiectuale sau ambientale. Mai important decît toate rămîne însă caracterul cuprinzător al abordărilor menite să întrețină și să diversifice o preocupare: aceea de a obține, în întinderea cantitativă a spațiului, *episoade de spațiu calitativ* (Andrei Pleșu). O dominantă a simpozionului a fost conceptul de *loc*, înțeles ca o porțiune de spațiu în măsură să exprime o atitudine, să întrețină și să conserve o memorie colectivă sau individuală.

Identitatea și personalitatea orașului sînt valori perene într-o continuitate istorică marcată de înnoirile succesive (valori asupra cărora a insistat și Vasile Drăguț) și se cer considerate într-o viziune integratoare, înțelegînd astfel că finalitatea umană trebuie să prevaleze asupra criteriilor și performanțelor economice și tehnice. Grădina însăși, mai mult decît un spațiu verde recreativ, devine o proiecție mentală și culturală: asumate și reamenajate de către om, fragmentele de natură semnifică modul în care el se înțelege pe sine și în care își figurează lumea. Această culoare verde îi preocupă cu intensitate pe cîțiva dintre pătrunși de nostalgia vegetalului reparator și dornici să regăsească punțile pierdute. Una din căi, propusă de Ruxandra Bușneag Iotzu, ar putea fi remodelarea orașului prin vegetație, punînd construitul și natura, rationalul și ludicul, într-o permanentă confruntare benefică. Este o nostalgie pe care o simt și muzicienii, atunci cînd propun „proiecte sonore ecologice" (Octavian Nemescu), fie prin implantarea unor surse sonore citadine în ambianța naturală, fie imblînzind zgomotele orașului prin acele „voci" ale naturii de care muzica a fost în mod originar legată.

Cele spuse de participanții la simpozion sînt întregite și susținute multiform de propunerile pe care le-a dat de văzut expoziția: proiecte „ecologice" întemeiate pe un realism *operațional*, dar și *structural*, documentații și utopii arhitecturale, implantări obiectuale sau înregistrări de acțiuni puse la cale și petrecute în „zone verzi"... Atitudinea mimetică și cea contemplativă fiind excluse de la bun început, ca și proiecțiile sentimentale, nu se mai pune problema de a reflecta sau descrie priveliști, ci de *a dialoga cu natura*, interogînd-o și răspunzîndu-i cu deplină franchețe. Nevoia de recuperare a naturalului se reduce adesea la o atitudine exclamativă, de atentionare, în virtutea căreia artistul are față de natură un gest ocrotitor sau, dimpotrivă, dictatorial, cum nota Coriolan Babeți. În același timp, se constată „depășirea modelelor tradiționale, reintoarcerea la lucru și la eveniment, deconectarea și o altă conectare a spațiului — de la spațiul real la cel imaginar scurtăturile sînt acum mai numeroase —, tentația privirii globale" (Mihai Drișcu)

UNA dintre propunerile de nouă raportare la natură — poate și cea mai pregnantă din expoziție — privește în egală măsură natura exterioară și pe cea umană, asumînd spațiul prin înstăpînire: „Marcajul pentru infinit" al lui Horia Bernea angajează, cu vergelele sale impungătoare și cu nodurile sale volumetric tensionate, cele patru sensuri cardinale. „Modulii de peisaj" al Wandei Mihuleac pun dubla problemă a reflectării și a simetriei (axarea fiind presupusă), în încercarea de a împăca naturalitatea și artificialitatea, prin simplitate și prin înscriere într-un orizont mai vast, din dorința de a induce privitorului o stare integratoare. Între artist și natură se stabilesc astfel relații cordiale, ca și în timpul „acțiunilor" pe care le concepe și le filmează Constantin Flondor, el însuși participant la intervenția în cadrul natural și la semnalarea unor analogii de profunzime între diferite structuri și comportamente. Analogii structurale sau congruențe relevă și Florin Maxa: la capătul unei cercetări metodice a diviziunilor și distorsiunilor unor cîmpuri geometrice elementare, el a regăsit formele viului, iar documentația biomorfă nu a făcut decît să accentueze firescul populației de picto-obiecte care își cheamă grădina ca pe o ambiantă firească, întreținînd cu frunzișul sau cu ramurile raporturi de bună conviețuire. Doru Covrig cultivă și el o morfologie elementară și își alege ca unități semantice bulgărele, treapta, ancadramentul, nervura, bîrna — tot atîtea volume sau elemente structive simple, de maximă lizibilitate și care se configurează oarecum, în anonimat, după modelul formelor de relief natural. De altfel, aparenta impersonalitate în abordare și în tratare este o trăsătură directă a lucrărilor (la care ne referim aici selectiv), conferind comunicării artistice o democratică accesibilitate. O implicare mult mai directă a eului se citește în sculptura lui Tiberiu Bencze, atras de formele primare ale vieții și de germinația lor irepresibilă. Exemplară este și modalitatea de integrare propusă de Mihai Buculei, care și-a ales de la bun început *un spațiu* pentru sculpturile sale: la Buteni, „într-o poiană înconjurată de linii de orizont dramatice, de curbe de nivel care se prăbușesc în adîncul văii Crișului Alb".

Theodor Redlow

Ultimele

Cînd m-oi duce, cel dintîi,
Să-mi puneți o taină căpătîi,
Fruntea să-mi împodobiți
Cu trei muguri înfloriți.
Unul pentru adormire,
Cel de-al doilea pentru iubire,
Și-al treilea pentru amintire.

Peste ochi trei ceruri, mari,
Cu molizi și cu stejari,
Pes'e buze un izvor,
Să-mi curgă curat, de dor.

Dragoș Vicol

De despărțire

■ ÎN cea mai scurtă zi a anului Dragoș Vicol s-a înălțat „spre culmi, în arbori și-nceput", „cu grîu pe piept", cu ochii încețoșați de „păduri de timp" și în auz cu „clopote din veac sunînd în ierbi". Omul acesta, „înalt ca umbra munților peste zăpezi", cobora în literatură din fabuloasa-i Bucovină, pe care a cîntat-o în versuri și în povestiri, în roman, nuvelă și jurnal de călătorie, în teatru și în articole de gazetă, mîndru, totodată, că participă la „acest prezent și viitor de aur / cu care am ieșit în largul lumii!". S-a născut la 6 iulie 1920 în vestita Cacica, a copilărit în Volovățul voievodal și a învățat în Rădăuții celei mai vechi catedrale din Moldova și a marii necropole domnești, în care și-a tipărit, în 1940, și întîiul volum, intitulat **Muguri**, ca și revista pe care a scos-o acolo o vreme.

Experiența crucială a războiului, prin care a trecut ca soldat și ofițer, a vremurilor noi, în care s-a implicat de la început, constituie alte permanențe ale scrisului său de peste patru decenii, concretizat în peste 40 de volume. Este o literatură molcomă, ca obcinele spre care se întoarce acum pentru eternitate (în Sadova, în care și-a scris multe din ultimele-i cărți), în care se înfrățesc țăranii și minerii, orășenii și intelectualii rurali, învăluiți în amintire și mit și desfășurîndu-și viguros energiile în contemporaneitatea la împlinirea căreia contribuie, definindu-se. Pitorescul, umorul și voioșia blîndă alternează la el cu meditația gravă și cu revelarea dramatismului marilor evenimente ale epocii, ilustrată uneori cu destine exemplare. Fiorul liric al tuturor manifestărilor sale literare, apelul discret și convingător la sursele populare, tematica diversă, patriotismul funciar și demn, cumsecădenia și simțul măsurii, înțelepciunea sceptică și cuprinzătoare, harul de peisagist și expresia cumpănită se regăsesc mai ales în povestirile și în versurile sale, unele de o frumusețe surprinzătoare și din care vor trebui alcătuite cîndva culegeri reprezentative. În ce-l privește pe omul și prietenul Dragoș Vicol: „De-aici încolo fiecare gest / se scutură de sine ca de-un lest; / de-aici încolo fiece cuvînt / se scutură de propriul său pămînt; / de-aici încolo fiecare vis / rămîne-n cochilia lui închis". **Rămîne**, însă, scrisul acestui „voievod de stea", pe care l-a slujit cu încrezătoare devoțiune pînă în după-amiaza zilei de 21 decembrie cînd, înainte de a trece în neființă, a scris prevestitoarele versuri de alături. Să-l însoțim pe generosul „cerb singuratic" pe ultimu-i drum către codrii dinspre care a venit, șoptindu-i un bocet și un colind și punîndu-i în gînd, la căpătîi, un brad cît sunetul tainic al clopotelor de la Voroneț.

George Muntean

Filosofie și cultură

„Sociologia culturii"

■ CA ROD al unor eforturi didactice și științifice de peste 15 ani, al experienței bogate dobîndite în țară și al unei documentări de un an la Paris, a apărut lucrarea lui Aurelian Bondrea, **Sociologia culturii** (Editura didactică și pedagogică) avînd ca referenți științifici pe profesorii Ion Drăgan și Ion Rebedeu; este primul curs universitar editat la noi, în această disciplină. Autorul are meritul de a alcătui o sinteză originală, valorizînd cele mai de seamă realizări de filosofia și sociologia culturii românești și străine, plecînd de la un tablou general al orientărilor sociologice contemporane și de la schițarea locului și rolului sociologiei culturii ca ramură a sociologiei, clarificînd deasemenea cîteva concepte de bază ale sociologiei, de mare valoare explicativă și operațională: sistem social, structură socială, grup social, clasă socială etc. Ceea ce sporește valoarea instructivă și formativă a acestei lucrări este larga ei paletă de cuprindere, de analiză valorizatoare, pe de o parte a unor relevante contribuții românești de sociologia culturii din trecut și de azi (Dimitrie Cantemir, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Eugen Lovinescu, Garabet Ibrăileanu, Petre Andrei, D. Gusti ș. a.) iar pe de altă parte a unor realități culturale socialiste din România contemporană.

Constituirea sociologiei culturii, care „analizează fenomenul cultural ca fapt social și ca fapt cultural propriu-zis", este un semn de maturitate pentru sociologie în general ca și pentru diferitele discipline culturologice. Ea trebuie să îmbine criteriile științifice de rigoare și precizie în analiza și explicarea fenomenelor culturale cu perspectiva integratoare și esențializatoare a filosofiei culturii. As dori să subliniez că reușita certă a acestei lucrări se datorește și modului în care autorul știe să folosească în beneficiul sociologiei culturii realizări teoretice din domenii înrudite, în primul rînd din filosofia culturii și antropologia culturală. Din punctul de vedere specific al sociologiei culturii, cultura este un element esențial de mare densitate umană și axiologică al ansamblului vietii sociale, „o rezultantă a schimbului realizat între procesele vieții sociale, în interconditionarea lor reciprocă". Această disciplină se preocupă îndeosebi de cauzele și izvoarele schimbărilor sociale în cultură, de tipologia culturii și dinamica proceselor ei, cultura ca model de acțiune socială, relația dintre sociologic și antropologic în geneza și mișcarea culturii, structura și funcționalitatea sistemului cultural.

Lucrarea pe care o discutăm probează cît de benefică și de productivă este perspectiva filosofiei (a filosofiei culturii, a axiologiei) într-un manual de sociologia culturii. Astfel, de pildă, pentru a da un singur exemplu, în clasificarea sferelor culturii, pe lîngă criteriul sociologic de bază — omologia relativă dintre structurile sociale fundamentale și sferele culturii — autorul aplică cu bune rezultate un **criteriu axiologic**: sferele culturii reprezintă unități (sau subsisteme) distinct delimitate prin procesul de geneză și realizare a valorilor de același tip. Ca să nu mai vorbim de depășirea radicală a unei optici descriptiviste care s-ar limita la descrierea sferelor culturii, la creionarea geografiei lor calme, lipsite de tensiune. Sferele culturii sînt interferente și interdependente, ele ne configurează nu numai tipologii culturale distincte dar și moduri tensionale specifice de acțiune culturală, în concordanță cu un principiu de unitate a întregului cosmos cultural. Tocmai de aceea sociologia sferelor sau a tipurilor culturale trebuie înțeleasă în corelație cu o altă problemă sociologică de mare importanță: **dinamica** și **istoricitatea** culturii, mecanismele de funcționare optimă a culturii în spațiul social-istoric.

Dinamismul culturii și sociologia aculturației se bucură de o mare atenție în cercetările contemporane, dar iată o chestiune demnă de atenție pentru dezbaterea sincronism și protocronism: în cultura românească, încă din secolul trecut și primele decenii ale secolului nostru, găsim precursori ai unor orientări sociologice contemporane în problema interinfluențelor culturale în E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, D. Gusti și mai ales D. Gherea și Titu Maiorescu apreciat, după cîte știu pentru prima dată, ca „cel dintîi mare sociolog român care a pus bazele unei teorii sociologice a influențelor culturale". Și pentru că această lucrare se adresează cu precădere studenților și cadrelor didactice din institutele de artă, o atenție specială se acordă locului și rolului artei în contextul conștiinței sociale și a tipologiilor culturale. Opera de artă este analizată ca formă de conștiință și de creație, dar și ca **mod de existență**, ca **realitate socială** ce interesează în mod direct **sociologia artei** cărcia specialiștii îi fixează un bogat program de cercetare ce așteaptă încă să fie onorat în literatura de specialitate, dar și în **sociologia publicului**. Să mai reținem o idee generoasă și interesantă a lucrării lui Aurelian Bondrea: includerea și analiza învățămîntului în harta sferelor și tipologiilor culturii, ceea ce pune în evidență nu numai exercitarea funcțiilor sale specifice ca subsistem instituțional specializat în procesul de instructie și educație a tinerei generații, dar și faptul că „are, prin excelență, semnificația unei sfere a culturii" ca un cîmp privilegiat de miscare a valorilor, de integrare a lor în constiința și sensibilitatea educaților și educatorilor dar și de geneză, de producere a unor noi valori științifice, artistice și tehnice.

Al. Tănase

Istoria literară ca formă fără fond

DACĂ nu ar fi avut un titlu atît de răsunător și de ambițios *), noua carte a lui Al. Piru trecea probabil neobservată sau, în cazul cel mai bun, era doar semnalată ici-colo prin articole de complezență așa cum de altfel s-a și întîmplat cu majoritatea volumelor sale din ultimii 5—6 ani, timp în care autoritatea critică a fostului elev al lui G. Călinescu s-a diminuat lent și ireversibil. Inaderența sa de gust și de înțelegere la literatura contemporană, amuzantă și nu lipsită de pitoresc în intervențiile izolate, s-a exprimat atît de convingător în cele două mari volume ale „panoramei" consacrate poeziei românești actuale (1975) încît a încetat să mai fie și amuzantă și pitorească ; după cum contrastul tot mai vădit dintre autoritarismul consideratiilor lui Al. Piru despre literatura mai veche și lipsa lor de substanță critică reală a dus inevitabil și la o crescîndă indiferență pentru studiile și comentariile sale privind opere și scriitori din celelalte epoci și perioade literare. Fiindcă scriind, spre exemplu, în **Analize și sinteze critice** (1973) că opera lui Alecsandri este „puternic ancorată în realitate, legată de aspiratiile cele mai nobile ale omului", că „satira eminesciană completează cu mărele ei sarcasm romantic, mai ales în cele cinci **Scrisori**, critica realistă, de aceeași virulentă, a societății burghezo-moșierești de pe la 1880, din **O scrisoare pierdută**" sau că în cutare proză de Brătescu-Voinești „se demască escrocheria marilor avocați de tipul Tache Plastara care, pentru a cere onorarii grase, umflă importanța pricinei clienților", Al. Piru se situa de fapt la o distanță astronomică de critica și istoria literară a momentului, de cîtiva ani buni eliberată de platitudinile și stereotipiile limbajului critic din deceniul '50—'60, cărora cel mai fidel și mai ortodox „călinescian", cel puțin în declarații, le asigura o neașteptată supraviețuire.

Interesînd exclusiv prin obiect, **Istoria literaturii române de la început pînă azi** a devenit astfel cea mai comentată carte a autorului său dintre cele publicate de-a lungul unui întreg deceniu. Nu avea cum satisface : a fost primită cu indignări și cu ironii : dar și cu articole ce-i găseau meritul de căpătîi în faptul că... există, argument involuntar ironic, întrucît conservă intact modul de a gîndi al celebrului Catavencu („pînă cînd să n-avem și noi falitii nostri ?..."). Avem așadar, se spune, o istorie a literaturii române „de la început pînă azi" și însemnătatea ei nu este alta decît aceea că o asemenea lucrare există : limpede elogiu al formelor fără fond. „Vițiul radical" împotriva căruia Maiorescu luptase cu o bărbătească energie se dovedește în continuare viu și activ.

CARTEA lui Al. Piru nu a fost însă doar întîmpinată ca o formă fără fond : chiar este o formă fără fond. Respectă schema generală a oricărei lucrări de acest gen ; se intitulează **Istoria literaturii române de la început pînă azi**, are materia distribuită cronologic, pe mari perioade și, în cadrul acestora, pe epoci, momente și direcții. Nu se știe totuși de ce autorul a preferat formula „de la început" și nu pe aceea, consacrată și adecvată, „de la începuturi" : nici o literatură nu are un „început", ci numai „începuturi". Perioadele stabilite sînt cele comune, de uz general : **Perioada veche** (secolele XV-XVIII), **Epoca de tranziție premodernă** (1780—1829), **Perioada modernă** (1830—1892), **Sfîrșit și început de secol** (1893—1918), **Perioada contemporană între cele două războaie mondiale** (1919—1947) și **Literatura română actuală** (1948—1980). Spațiul cel mai întins este atribuit perioadei interbelice (circa 200 de pagini), perioada numită „modernă" are aproape același număr de pagini ca și epoca „sfîrșitului și începutului de secol" (aproximativ 120), penultimul loc fiind ocupat de literatura actuală (70 de pagini) și ultimul de aceea a perioadei vechi și premoderne (40 de pagini). În interiorul perioadelor sînt desemnate, după criterii variate (cronologice, tematice, stilistice, de orientare etc.), felurite grupări unele refuînd categorisiri tradiționale, altele aducînd inovații imprevizibile, cum ar fi **realismul democratic** (?!), ce ar fi ilustrat prin Ibrăileanu, C. Stere, H. Sanielevici, C. Hogaș, Gala Galaction, Radu Rosetti, M. Codreanu, G. Topîrceanu, Jean Bart ș.a., sau **de la parnasianism la manierism**, unde sînt incluși... Ion Barbu, Virgil Gheorghiu, Gheorghe Magheru, Barbu Brezianu, Ion Pogan, Mihai Mosandrei, Eugen Jebeleanu ; în fine, pentru literatura actuală se recurge la prezentarea pe genuri (poezia, proza, dramaturgia, critica).

Dar scenografiile istorico-literare nu au valoare în sine : trăiesc și se justifică exclusiv ca elemente ale construcției critice : oricît ar fi de bună periodizarea lui Al. Piru și oricît de exacte subdiviziunile, decisive pentru o astfel de lucrare rămîn calitatea critică a comentariilor și organizarea lor într-un ansamblu coerent.

CARTEA lui Al. Piru este de fapt un compendiu : nu vom căuta așadar analize, ci definiții sintetice, prezentări concentrate, clare, pe cît posibil sugestive și memorabile ; portrete ale operei, nu liste bibliografice : nimic însă din toate acestea în **Istoria literaturii române de la început pînă azi**. Precaritatea, în sens critic, și incapacitatea de valorificare se vădesc încă de la primele pagini. Cronicarii munteni, scrie Al. Piru, „sînt mai puțin individualizați ca cei (sic !) moldoveni, au în schimb o pronunțată fizionomie proprie în bloc" ; **Letopisețul anonim cantacuzinesc** „aruncă blesteme împotriva uciga-șilor postelnicului Constantin Cantacuzino" ; Letopisețul Bălenilor „vestejește la rîndul său familia obușă a Cantacuzinilor", iar **Letopisețul anonim brîncovenesc** „în fine denigrează pe Ștefan Cantacuzino". Barocul e, pentru Al. Piru, un defect (**Istoria ieroglifică** e un roman „complicat din punct de vedere stilistic pînă la baroc și bombasticism"). Dimitrie Cantemir e „unicul scriitor propriu-zis din literatura română veche" (p. 24), iar ceva mai departe citim, după înșirarea numelor lui Neagoe Basarab, Miron Costin, Dosoftei, Antim Ivireanul, Dimitrie Cantemir, Ion Neculce, că „toți marii scriitori ai literaturii române vechi...", așadar unicitatea de scriitor propriu-zis a lui Cantemir nu intră în contradicție cu existența unor alți „mari scriitori". Cantemir nu are „imaginație" ; nu are nici Budai-Deleanu, executat scurt — „nu este un poet epic, n-are imaginație", în schimb, scrie cu o teribilă expresivitate involuntar hilară Al. Piru, autorul **Țiganiadei** „știe, ca marii scriitori ardeleni de mai tîrziu, să miște masele într-o formidabilă larmă". Testamentul poetic al lui Ienăchită, afirmă Al. Piru, „a fost valorificat **pe loc** de fiul său, Alecu Văcărescu" (s.n.).

Pe loc ! Un criteriu mult folosit este acela al **izbutirii** : mulți autori **izbutesc**, și mai mulți nu **izbutesc** ; unii **izbutesc** parțial, alții **izbutesc** în tot ce întreprind. C. Negruzzi „nu a izbutit decît în proză", Duiliu Zamfirescu „izbuteste mai ales să pătrundă în intimitatea lor sufletească" (a eroilor, n.n.). „**Mara** este cea mai izbutită operă a lui Slavici". Vlahuță e un fel de infractor literar, din moment ce aflăm că „reușì să strecoare în **Convorbiri literare** încă din 1880 cîteva versuri". Cu N. Bălcescu, Al. Piru e concesiv : „prezența lui", scrie autorul, „se poate accepta" în istoria literaturii „prin gîndirea sa social-politică de revoluționar ardent, intransigent și perseverent, și mult mai puțin prin opera propriu-zisă". Concesiv este și cu I. Eliade Rădulescu : „Eliade era, orice s-ar spune, citit" ! Negruzzi este aproape un plagiator al lui Ureche : „Povestirea lui Ureche este numai puțin amplificată de Negruzzi". Al. Piru are, apoi, **obsesia etapelor și a cantității** ; la Eminescu sînt descoperite patru „etape" sau „faze", după descrierea cărora, constînd în titluri și cifre (de exemplu : „a treia fază cuprinsă între 1875—1879 se soldează cu 316 pagini de poezie din care publică un sfert. Este faza ieșeană cînd..."), se trage această concluzie profundă : „În total deci, Eminescu a scris peste 800 de pagini de poezie, din care în timpul vieții a publicat doar o pătrime". Multe „etape" mai are Mihai Beniuc. Creangă e un fel de moralist stupid din moment ce „**Dănilă Prepeleac** expune rolul experienței în viața omului care pentru a prinde minte trebuie să treacă prin cît mai multe încercări", ca de altfel și Slavici, la care, notează Al. Piru în perfectul stil al anilor '50, în **Mara** „se adîncesc problemele sociale tratate în nuvele și se adaugă probleme noi, naționale și confesionale". Și pentru a încheia acest paragraf, iată din ce rezultă (!), după Al. Piru, permanența operei lui Sadoveanu : „Permanența operei lui Sadoveanu rezultă din extraordinara adaptare a mijloacelor artistice la procedeele literaturii populare epice, lirice, gnomice, rezumate în darul de a zice, echivalent cu a cînta, ceea ce înseamnă a exprima sentimente și a spune întîmplări, de obicei și una și alta în același timp". Curat meșteșug...

ACESTEA fiind nivelul și calitatea comentariilor critice, organizarea este una pe măsură. Mai mult de jumătate din această pseudo-istorie literară este ocupată cu înșirarea bibliografiilor, uneori și a biografiilor, unor autori despre care se spune fie că „nu mai prezintă interes", fie că sînt „fără valoare". Ceea ce nu-l împiedică pe Al. Piru să-i inventarieze constiincios ! **Istoria literaturii române de la început pînă azi** este în bună parte, de nu în cea mai mare parte, un catalog de nulități și de mediocrități considerate ca atare, dar înregistrate cu devotament. Nu se poate ști care a fost ratiunea cuprinderii lor exhaustive (demonstratie de erudiție ?!) într-un asemenea compendiu (destinat, se pare, chiar și popularizării literaturii române în lume, prin efectuarea la noi de traduceri în limbi de circulație !).

În schimb, capitolul despre literatura actuală se remarcă, în afară de aceeași generală insuficiență a comentariului, dusă pînă la enormitatea textelor pentru estradă (**Intrusul**, scrie Al. Piru, „exploatează tema omului revoltat a lui Camus. Ce se întîmplă cu cineva care se bagă fără să întrebe în ceva ?" !!!), printr-un mare număr de absente. Pe cît de atent și meticulos este Al. Piru în inventarierea autorilor fără valoare de altădată, pe atît este de vigilent să nu pătrundă în „Istoria" **sa** vreun nume neagreat. Ciudat reflex al autoritarismului : autoprezentîndu-se ca „împiedicat să publice pînă în 1955", Al. Piru preia integral și aplică foarte consecvent chiar procedeele epocii dogmatice, închipuindu-și de bună seamă că prin simplul fapt al neincluderii unor autori în cartea sa, acești autori încetează să existe... Curba simpatiilor și a antipatiilor lui Al. Piru este în această secțiune atît de evidentă și motivațiile atitudinilor sale sînt atît de transparente încît o descriere este aproape penibilă.

Al. Piru, „nu a scris despre nimeni, niciodată, o propoziție fundamentală" : cu aceste cuvinte îmi încheiam, în urmă cu 7—8 ani, un comentariu despre autorul formei fără fond care este **Istoria literaturii române de la început pînă azi** ; și nu am nimic de adăugat.

Mircea Iorgulescu

---

*) Al. Piru, **Istoria literaturii române de la început pînă azi**, Editura Univers

P.S. „Nu există motive temeinice ca în privința lui Lovinescu să fim conciliant" — este de părerea Corneliu Vadim Tudor într-un recent articol voit de directivă culturală, publicat în „Săptămîna culturală a Capitalei" (nr. 574, 4 dec. a.c. ; între timp, același autor, în aceeași publicație, a ultragiat violent memoria lui Marin Preda, cf. nr. 576, 18 dec. a.c.). Începînd prin a recunoaște că „în epocă" E. Lovinescu a avut merite „remarcabile", „critice și de mecenat", recunoaștere formală întrucît la sfîrșitul articolului se afirmă că „la vremea lui" E. Lovinescu ar fi „făcut" — pur și simplu ! — „rău", C.V.T. consideră că nu trebuie „să fim conciliant" cu Lovinescu din următoarele motive :

1. „În probleme de istorie și de sociologie omul (**omul** — adică, în limbajul lui C.V.T., E. Lovinescu !) a avut însă mari limite, de o xenofilie deplasată, sancționate atît la acea oră cît și ulterior de către străluciți oameni de cultură și știință" ;

2. „Dincolo de desconsiderarea geniului nativ românesc, a facultăților sale uriașe de a-și crea propriile forme și fonduri, criticul comitea și o operațiune schematică, de suprafață, ignorînd sau neștiind că evoluția socială nu poate fi întotdeauna concomitentă cu cea culturală" ;

3. „aspirațiile românilor către independență și unitate națională, către progres și dreptate socială, rolul lor fundamental în făurirea istoriei patriei, specificul și caracterul profund românesc al tuturor momentelor din istoria noastră modernă sînt bagatelizate și tratate ca fiind de împrumut".

Pe scurt, așadar, E. Lovinescu a fost „xenofil", a „desconsiderat geniul nativ românesc" și a „bagatelizat" marile momente ale istoriei naționale din epoca modernă : iată de ce nu trebuie „să fim conciliant" cu el. De fapt, acestor acuzații directe li se adaugă și una indirectă, avînd forma unui elogiu aparent : C.V.T. îi recunoaște lui E. Lovinescu, am văzut, „remarcabile" merite „de mecenat". **Mecenat** înseamnă protecție materială acordată oamenilor de cultură și artiștilor de către persoane care, posedînd bogății considerabile, au și posibilitatea și plăcerea să o facă. Întrucît condiția materială a lui E. Lovinescu, profesor de liceu o viață întreagă, a fost una modestă, a spune că a avut merite „de mecenat" înseamnă deci a-i atribui un statut social pe care criticul — nici mare patron, nici mare mosier, nici mare financiar — nu l-a avut niciodată, înseamnă a falsifica. Și C.V.T. falsifică imperturbabil. Mizînd, mai întîi, pe necunoașterea cuvintelor întrebuințate ; sau, de ce nu, poate că da !, nici el nu știe ce semnificație au termenii pe care îi folosește.

Am văzut ce este cu meritele „de mecenat" ale lui E. Lovinescu, pe de-a-ntregul inventate de C.V.T. ; să vedem, în continuare, ce este cu „xenofilia", căci „limitele" lui Lovinescu nu pot fi discutate în acest stil tenebros. „Xenofilie" înseamnă iubire de străini și se opune termenului „xenofobie" (ură față de străini), în ambele cazuri „străini" referindu-se la naționalitate, nu la cetățenie. Dar, în locul oricărui alt răspuns la acuzațiile aduse lui E. Lovinescu în „Săptămîna", prefer să-i citez pe însuși E. Lovinescu.

1. **În chestiunea „xenofiliei"**, iată ce spunea E. Lovinescu în 1942, în autobiografia pe care și-o făcea vorbind despre sine la persoana a treia : „Cu toate deosebirile de suprafață socială și de autoritate, se pot afirma oarecum asemănări de atitudine și, consecință fatală, de destin, între criticul nostru (E. Lovinescu, n.n.) și T. Maiorescu. Din pricina toleranței lui ideologice și apoi a disocierii esteticului de elementele intrate în simbioză cu dînsul [...], T. Maiorescu a fost învinuit pînă în pragul bătrîneții de a nu fi «bun român», ci cosmopolit. Situația personalității lui este azi prea fixată în istoria literaturii române pentru a se mai relua o discuție inutilă ; a avut de luptat cu mistagogii epocii și cu versificatorii ce acordau o valoare artistică bunelor intenții patriotice. La fel, atitudinea în problema autonomiei esteticului, chiar de la începuturile sămănătorismului de cînd pornise o nouă epocă de confuzie a valorilor și susținută pînă azi, cînd confuziunea s-a agravat și mai mult, i-a atras și criticului nostru (lui E. Lovinescu, n.n.) învinuirea de «rău român». **Dacă este totuși vreo coardă, care să vibreze mai profund în sufletul lui, e coarda patriotică, e sentimentul conștiinței naționale, al solidarității cu neamul, cu istoria, cu rasa"** (cf. **Scrieri**, vol. 3, Editura Minerva, 1970, p. 351; s.n.). Prin „rasă", precizez, E. Lovinescu înțelegea comunitatea etnică.

2. **În chestiunea „desconsiderării geniului nativ românesc"**, iată ce scria E. Lovinescu în 1923, despre **Caracterele esențiale ale literaturii române** : „Virtualitățile artistice ale rasei sunt evidente în poezia noastră populară, superioară poeziei populare franceze ; cifrele realizărilor literaturii culte nu se alăturează, ci se adună. Eminescu, Coșbuc, Creangă și Caragiale nu sunt numai scriitori de talent ci și puncte din frontiera hărții noastre psihice. [...] Suntem originali nu numai prin fond, ci și prin expresie ; limba noastră e plastică și plină de invenție. [...] Literatura română nu se prezintă deci ca o sumă de individualități, ci ca o sumă, ca o totalitate organică și armonică de însușiri etnice, virtuale în producțiunea populară și realizate în literatura cultă prin artiști de un talent neîndoios. Între cei patru pilaștri (Eminescu, Creangă, Coșbuc, Caragiale) ai expresiei artistice a sufletului românesc se întinde rețeaua unei întregi literaturi reprezentative. Departe de a păși în pragul Europei cu mîinile goale, pășim nu numai cu posibilitățile unui suflet original, și ca fond și ca formă, ci și cu afirmații categorice, solidare între ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universale" (**Critice**, vol. IX, Editura Ancora, p. 9—14).

3. **În chestiunea „bagatelizării" momentelor istorice din veacul trecut**, iată ce scria E. Lovinescu : „Înțelegînd sensul istoric al momentului și fără a mai face zadarnice încercări tradiționaliste, pașoptiștii au purces, deci, la clădirea statului român pe singura cale cu putință : a revoluției" (**Istoria civilizației române moderne**, Editura științifică, 1972, p. 139) ; „Școala revoluției a fost deci școala ideii naționale și apoi a Unirii" (op. cit., p. 156) ; „Creînd o stare de spirit și o atmosferă revoluționară, ea (revoluția de la 1848, n.n.) a servit ca punct de plecare al formației civilizației române : iată, adevărata-i semnificare" (idem, p. 170) ; „Mișcarea pașoptistă reprezenta, tocmai, gestul istoric prin care s-a imprimat procesului nostru de formație o direcție revoluționară, singura, sociologic, cu putință popoarelor împiedicate de la mersul lor evolutiv" (idem, p. 195) ; „...abia revoluția de la 1848 ne-a pus pe calea progresului natural în sensul datelor rasei" (idem, p. 323) ; și, în sfîrșit, despre Unirea din 1918, iată ce scria E. Lovinescu la 25 decembrie 1918 — „Fii bine venit, Moș Crăciun ! Ca răsplată pentru suferințele noastre de doi ani, ne-ai pus în pantoful așteptărilor noastre realizarea dorului celui mai fierbinte al unui neam întreg. De o mie de ani te așteptam să vii. Ai venit. Fii încă o dată bine venit" (cf. **În cumpăna vremii**, Editura Socec, 1919, p. 77) ; și tot despre același eveniment : „La marele praznic al neamului românesc, strîns de pretutindeni într-o unitate latină împunătoare, simțim nevoia de a vă ști aproape de noi, pe voi, din a căror suferință a ieșit, luminoasă, bucuria cea mare de azi a întregirii naționale. Sculați, morților, din mormintele voastre ! Scoală, tu, cel dintîi, măreț Voevod din necunoscutul tău locaș de odihnă, pentru a vedea rodirea semințel tale generoase. Leșul putrezit pe cîmpiile Turdei se va putea împreuna cu țeasta glorioasă de la mănăstirea Dealului, care, ca un adevărat simbol al neamului, a gustat din toate durerile lui [...]. Și, dacă stăpînirea ta peste întreaga Dacie a fost de scurtă durată, ideea ei a trăit vie trei sute de ani în toate piepturile românești, [...] Ia-ți deci locul ce ți se cuvine în capul mesei ce unește laolaltă întregul neam într-o sărbătoare unică în istoria lui. Sculați, voi toți cei ce ați murit pentru cauza românească, sculați voi Horia, Cloșca și Crișan, cei trași pe roată, pentru că ați cerut dreptate pentru neamul vostru obidit" (op. cit., p. 105—106).

Astfel stau lucrurile : **astfel** scria E. Lovinescu „desconsiderînd" și „bagatelizînd" etc., etc. ; dar, pentru că se invocă, în articolul lui C.V.T., „preluarea necritică a moștenirii culturale" și se vorbește de necesitatea de a se diferenția între „ce este cu adevărat valoros și patriotic în cultura română și ce este anacronic, ilogic sau retrograd", aceste din urmă însușiri caracterizîndu-i întru totul intervenția, este totuși cazul să ne întrebăm : **ce** și **pe cine** „moștenește" C.V.T. ?

M. I.

Proza

O trilogie și semnificația ei

ÎN momentul în care — dintr-o obligație morală sau pur și simplu pentru a se ralia la o modă — au început să scrie despre deceniul șase, mulți prozatori și-au schimbat și programul estetic. Ei au trecut, de obicei, de la o concepție modernă despre roman la una mai apropiată de tradiție. Astfel, Alexandru Ivasiuc a subtiat foarte mult, pînă aproape de resorbție, firul analizei psihologice și a dat o mare extensie epicii. George Bălăiță a renunțat (chiar dacă nu complet) la viziunea onirică și ludică pentru a face loc și relatării directe, prozaice. Aurel Dragoș Munteanu a abandonat eseistica luxuriantă în favoarea unei formule de tip balzacian.

O evoluție asemănătoare cunoaște și scrisul lui Bujor Nedelcovici. Romanul său de debut, **Ultimii**, apărut în 1970, atrăsese atenția criticii prin atmosfera crepusculară, prin sensibilitatea paroxistică, aproape maladivă, prin labirintica investigație psihologică. Romanele următoare **— Fără vise, Noaptea** și **Grădina Icoanei** — sînt o „cronică de familie" făcută din perspectiva unui personaj care vrea să-și cunoască arborele genealogic pentru a-și înțelege propria viață.

Aceste trei romane au fost de curînd retipărite de Editura Eminescu într-o colecție de prestigiu : „Biblioteca de proză contemporană" *). Avem astfel prilejul să le recitim în continuitatea lor firească, drept părți ale unei trilogii. Mărturisirea pe care o face scriitorul în postfață este simptomatică : „Am fost martorul unei epoci, eram obligat să-mi depun mărturia. Nu am dreptul să uit sau să tac". Ca și alți prozatori, el își asumă deci un rol de cronicar, situîndu-se în descendența (îndepărtată, dar încă sesizabilă) a lui Grigore Ureche și Miron Costin. Această responsabilitate îl împiedică să se mai manifeste cu dezinvoltură ca artist. Prozatorul se simte obligat să judece evenimentele istorice și situația socială din epocă de pe poziția unui purtător de cuvînt al oamenilor de bună credință. Deoarece fiecare afirmație dintr-o depoziție are sau poate avea implicații, cel care o redactează nu își permite luxul să facă digresiuni fanteziste sau să dea o prea mare importanță imaginilor fantomatice din zonele obscure ale conștiinței sale. El își instituționalizează scrisul, iar această instituționalizare reprezintă principala noutate pe care o aduce trilogia **Somnul vameșului** în scrisul lui Bujor Nedelcovici. Este însă un proces care s-a petrecut numai pe jumătate. Din stilul de altădată au rămas multe vestigii. Iată, ca exemplu, cum sună chiar primele fraze : „Trei perechi de mîini se odihnesc pe fața de masă albă. Mîinile lui Iustin : subțiri, palide, cu vene la suprafață, nervoase ; strigăte reținute de un zîmbet. Mîinile lui Simion : falange mari, groase, unghii bombate, două dintre ele îngălbenite de tutun ; uneori le mișcă iute, apoi rămîn înlemnite, cu o siguranță greu de alungat, puternice, dominatoare ; două animale mici stînd la umbra unui gînd. Mîinile lui Aron : degete scurte, late, în continuă agitație ; două păsări care își iau mereu zborul, dar se întorc de fiecare dată lîngă celelalte". Este evident că aici scriitorul nu are conștiința împovărătoare a calității de martor și că își îngăduie să privească realitatea **ca spectator**. Desi, din punct de vedere moral, participarea sa este minimă, el ajunge, din punct de vedere literar, la o înțelegere profundă a vieții. Absența unor obligații prea ferme îi dă libertatea să îndrepte o privire atotcuprinzătoare asupra lumii, să integreze secvențele existenței obișnuite într-o logică a existenței universale.

De cu totul altă natură sînt paginile în care prozatorul își îndeplinește atribuția de instanță. În această situație el se constrînge să judece convențional, să caracterizeze, de exemplu, biografia unui personaj folosind calificativele pe care le-ar folosi și un funcționar : „După o lună a fost trimis la Universitatea muncitorească din București și la absolvire a fost transferat în Capitală. Curînd toți au simțit un ascendent inexplicabil, o superioritate provenită nu dintr-o severitate excesivă și nici dintr-un orgoliu găunos, ci din partea ascunsă a ființei lui care îl făcea să se adreseze tuturor cu prestanță, înțelepciune și clarviziune. Uneori era dur, s-a corectat imediat, semn că din străfundurile sufletului său răbufnea ceea ce încă nu le cunoștea. Distant, eficace «umbra» lui izvora din independența cîștigată mai întîi asupra lui, apoi față de ceilalți care îl considerau «protejat de cineva de sus»". Noțiuni ca „transferat", „severitate", „protejat" țin de o mentalitate administrativă și este evident că scriitorul le-a introdus în text nu îndemnat de propria sa sensibilitate, ci fiindcă a urmărit să se „obiectiveze" în sensul social al cuvîntului. În modul acesta, întregul proces de modernizare a prozei, desfășurat pe parcursul a aproape o sută de ani și avînd drept mobil declarat regăsirea autenticității existențiale, este ignorat, iar romanul se întoarce la impersonalitatea de altădată, tinzînd să semene cu o lucrare constatativă elaborată de o comisie.

Există părerea că o asemenea modificare de optică narativă reprezintă un progres. Dar cum să considerăm progres o întoarcere la ceea ce a fost pe vremea bunicilor noștri ? În ceea ce mă privește, cred că proza românească ar fi avut mult de cîștigat dacă s-ar fi îndreptat cu o mai mare consecvență în direcția individualizării reprezentărilor.

Dealtfel, partea interesantă și rezistentă a trilogiei lui Bujor Nedelcovici o constituie tocmai punctul de vedere acreditat de personajul principal, Iustin Arghir. Fiu al unor oameni care au dus o viață prosperă înainte de război, Iustin Arghir pierde, în deceniul șase, din cauza rigorilor serviciului de cadre, dreptul de a profesa avocatura, pentru care se pregătise. După nouă ani în care încearcă să se vindece de conștiința eșecului lucrînd pe un șantier, el începe să facă demersuri pentru recîștigarea drepturilor pierdute fără vină în vîrtejul transformărilor sociale din primii ani postbelici. I se spune să mai aștepte doi ani. În acest interval acceptat, ca o doctorie amară, cu o grimasă dureroasă, personajul se lansează în reconstituirea minuțioasă a istoriei familiei sale. Scopul său este să înțeleagă în ce anume a constat **hybris**-ul care i-a stigmatizat lui viața. Cu o energie de a interoga obsesiv, asemănătoare cu aceea a lui Țică Dunărințu din romanele lui Dumitru Radu Popescu, Iustin Arghir își anchetează rînd pe rînd rudele și, mai ales, se analizează la nesfîrșit pe sine însuși, în căutarea unei explicații. Bineînțeles că nu găsește nici una mulțumitoare, dar tot acest efort de înțelegere, pasionant ca plimbarea unui fascicul de lumină printr-un spațiu întunecat îl face să trăiască mai intens decît oamenii din imediata lui apropiere, să trăiască **la nivelul conștiinței**. Starea lui de spirit — în care se amestecă anxietatea, revolta, dezabuzarea, și, uneori, delirul — determină formarea unei **anumite** imagini despre familie, despre lume în general. Avem, citind romanele, senzația că urmărim un film proiectat pe o pînză care flutură în vînt. Nici o versiune nu este stabilă, totul se desface și se transformă în altceva, cu o usurință exasperantă. Personajul selectează din arhiva propriei vieți sufletești acele elemente care corespund dispoziției lui de la un moment dat. Pentru a-i explica, de pildă, prietenului său Aron de ce nu îndrăznește să-și ceară mai energic drepturile, el povestește o întîmplare trăită pe cîmp, în apropierea unei stîne, unde a fost atacat pe neașteptate de o haită de cîini. Descrierea animalelor înfuriate, cu ochii lor injectați și cu albul colților voraci profilat pe bezna din adîncul gîtlejului, constituie o viziune de coșmar și exprimă pregnant tensiunea sufocantă prin care se caracterizează psihologia lui Iustin Arghir.

Comportamentul său în relațiile erotice (filantropice) cu Dana, agresivitatea, nu lipsită de o notă de isterie, față de unii membri ai familiei, de exemplu față de Trifon, reacțiile inegale — de la abatie și pînă la vehemență — la actele de agresiune comise împotriva sa, totul configurează o stare de spirit particulară și, în cele din urmă, o reprezentare originală a existenței. Pînă și supralicitarea simbolisticii — cum se întîmplă în episodul cu înaintarea pe suprafața lacului prin forța brațelor, „fără vise" —, chiar dacă duce la grandiloc vență, are justificare estetică, deoarece exprimă sensibilitatea unui om grav rănit în demnitatea sa.

Această latură a trilogiei mi se pare demnă de interes și nu aceea datorată dorinței lui Bujor Nedelcovici de a îndeplini o misiune de martor. Iar dacă ne gîndim bine, nu se poate să nu ajungem la concluzia că pînă și misiunea de martor este cu adevărat îndeplinită tot în paginile impregnate de individualitatea lui Iustin Arghir. Fiindcă, în fond, mai important mi se pare să comunicăm posterității ce s-a petrecut în sufletul unui om decît să-i aducem la cunoștință cine anume a fost în epoca noastră transferat, reciclat sau promovat.

Alex. Ștefănescu

*) Bujor Nedelcovici, **Somnul vameșului** (vol. I — **Fără vise**, vol. II — **Noaptea**, vol. III — **Grădina Icoanei**). Ediție revizuită și adăugită cu o prefață de Nicolae Manolescu și o postfață de autor. Editura Eminescu, colecția „Biblioteca de proză contemporană", 1981.

Poezia

„Cu sufletul întors la perete"

COPERTA celei mai recente culegeri de versuri a Cristinei Tacoi *) (**Mulțcălătoare / Preatrecătoare**, Editura Albatros) reproduce — ca și aceea a volumului **Gențiane**, din 1979 — un desen de Cătălin Bursaci. Destinul teribil al acestui băiat — fiul Cristinei Tacoi — e îndeajuns de cunoscut, nu doar din memorabila — și singulara — **Prima carte, ultima carte**. În **Gențiane**, un ciclu întreg de versuri purta pecetea dispariției acestui fiu, al cărui viitor literar deja se întrevedea. Dar nu e vorba, de fapt, despre asta. Cu trecerea timpului, Cristina Tacoi s-a depărtat de tragicul în sine al momentului, găsind — compensatoriu, parcă — tragicul sublimat al cuvîntului. Căci **fiul pierdut** înseamnă acum metafora obsedantă a unui volum.

Fără a cădea în „păcatul intenționalității", îi disting silueta longilină într-o ciudățenie de poem cum este „El trece", notație de intensă impresie, împingînd spre nostalgia celuilalt tărîm : „Sub **insomnuratele** crengi / de lacrime despodobite — / rugul cu miresme coclite / sîngerează trupul pietrelor... / zac schelete de păsări și oameni / îngropate în **cenușa** fierbinte // El trece, fără vedere, / nimic nu-i taie calea... / Uriașele valuri se sfarmă / și cad despicate pădurile / El, fără vedere... / și plînsul / arcuiește deșertul înalt — / Creangă de pom geamănă / leagănă, mă leagănă!" Sau, mult mai explicit, în „Șaptesprezece", poem ce numește, chiar în titlu, vîrsta cutremurător de tînără a celui dispărut. Nu e însă nici o stridență în aceste evocări (sau invocări citeodată), atîta vreme cît amintirea fiului nu apare cu nimic din ceea ce s-ar putea numi „amănunt biografic" brut. Desigur, durerea, și așa prea mare, ar fi scuzat îngerințele de acest fel. Dar Cristina Tacoi nu are nevoie de concesii : amintirea durerii răzbate ca un ecou, convertită prin capacitatea de interiorizare, de purificare: „Gura ochii / neatingerea pleoapelor... / într-o eternă cădere / preafrumosul meu fiu nenuntit / își caută locul în septentrionale abisuri". E de înțeles că în formula sensibilității lirice a Cristinei Tacoi a-această **plîngere a fiului** va fi de acum înainte un element esențial. Tulburător, în **Gențiane**, sentimentul păstra încă expresia de pumnal a durerii și cuvintele păreau ele însele răzvrătite. De astă dată, Cristina Tacoi a dobîndit grația suferinței uniforme, adînci și permanente, fără iluzia încetării: „Vom mai găsi vreodată / lîngă somnul lucrurilor / **Durerea** închisă în cărțile sfinte / sub peceți și ferecături de aur /.../ Lumina frîntă de tremurul mîinii / scriind aureole pe ascetice figuri / și siluete svelte alergînd / și **Nebunia Morții** — ca e eliberare — / mîncîuna austeră / de ei prea-bine cunoscută ?".

Din această stare, Cristina Tacoi își constituie modul particular de a privi universul. Nimic nu poate fi datat altfel decît înainte sau după durere ; nimic nu poate fi măsurat altfel decît prin intensitatea morții. Asediu de impresie. Poeta găsește infinite forme de plasticizare a unei singure și nemișcătoare secvențe : „**Zb**orul unui băiat înalt / care voia să învețe / a merge pe sîrmă / — plecat — / nemaiîntorcîndu-te, / cel atît de drag..." Această recluziune sistematică în teritoriul unui singur sentiment — cu sondarea minuțioasă a tuturor implicațiilor sale — conferă poemelor Cristinei Tacoi o mare capacitate de obsesie. Impresia e cînd de domeniul coșmarului, cînd de plăsmuire la granița unde somnul întîlnește veghea. Sugestiile onirice sînt uneori transparente, dar chiar dincolo de ele, mecanismul discursului împrumută adesea cîte ceva din ceea ce s-ar putea numi aiurare : „Și în amiaza eu priveam / lumina din văzduh curgînd / deasupra valurilor calme / de grîu necopt / — un abur blînd / mîngîietor / un dans de-arome, prelungit / un aer pur, cald și ușor — / Apele morților numit — / spicele verzi neatingînd / unduitoare fără vînt".

Mulțcălătoare/Preatrecătoare este cartea Cristinei Tacoi în care cuvintele o trădează cel mai puțin (arare stridențe precum „vîntulu, clivind aripa" sau „Frigul calchiază pe geamuri"). Poemele sînt fluente, se cheamă de la distanță, unul pe celălalt, și discursivitatea — atunci cînd este — nu e deloc supărătoare. Dimpotrivă : găsesc în aceste versuri o subtilă încercare de a concilia o formă adesea acuzat declarativă a rostirii cu intimitatea, tenta de interiorizare. În plus, preocuparea mai veche — temperată și de bun gust — de-a se exercita în versul cu rezonanță populară află de această dată împliniri superioare. Dar ceea ce face nota dominantă a volumului este acea durere cernută în vers, uneori aproape desprinsă de stimulul ei declanșator, și care dă poemelor aerul unor cîntece „cu sufletul întors la perete".

Dumitru Radu Popa

*) Cristina Tacoi, **Mulțcălătoare / Preatrecătoare**, Editura Albatros, 1981.

Lirism apolinic

DACĂ e adevărat că tradiționalismul interbelic, fără a fi, în totalitate, o variantă a modernismului, cum s-a afirmat, își datorează, în bună parte, fizionomia specifică acțiunii modelatoare a spiritului artistic modern, unul dintre poeții prin care această unitate a contrariilor (aparente) s-a înfăptuit în chipul cel mai armonic este, cu certitudine, Emil Giurgiuca. La nici un alt tradiționalist din cea de a doua generație, duhul patriarhal, efluviile htonice nu și-au găsit expresia într-o dicțiune mai adecvată unei anumite modalități lirice moderne.

Un tradiționalism mai pur, mai puțin contaminat de vreo altă orientare artistică, mai radical decît cel cultivat de Emil Giurgiuca nu se poate, și, totuși, constituenții săi particularizanți sînt aceia ce-l distanțează de mișcarea tradiționalistă, de tradiționalismul programatic. A spune aceasta e, desigur, un truism, căci nici un poet autentic nu urmează programe, și dacă am spus-o, totuși, e tocmai pentru a sublinia că poezia lui Emil Giurgiuca, departe de a reclama doar interesul cercetătorilor, ca fapt de istorie literară, posedă valoare intrinsecă, autonomă. Poet al meleagurilor natale, la început, cîntăreț, cu timpul, al întregului spațiu național, Emil Giurgiuca a creat independent de școli și curente, și dacă s-a instalat în formula clasică, adoptată de tradiționaliști (dar și de către un Ion Barbu, un Paul Valéry), a făcut-o, nu încape discuție, pentru că această formulă, și numai ea, convenea sensibilității sale, și nicidecum sub constrîngerea vreunei estetici normative și pentru a se alinia în conformitate cu principiile indiferent cărei ideologii literare. Întotdeauna, factorul structurant al versurilor sale, al acelora care îl exprimă plenar, e de natură strict lirică și procesul de cristalizare a fiecărei piese e vegheat de un infailibil simț al poeticului. Inspirația nu e niciodată dirijată de o „tendință", o „teză", o „idee", în fine, de ceva preexistent și exterior stării lirice. Finalitatea actului poetic nu e alta decît propria împlinire. Emil Giurgiuca scrie versuri exclusiv cu unicul scop de a crea poezie. Nu perorație, nu pledoarie, nu demonstrație, nu filosofie ; lirism, și nimic altceva, acesta e principiul, neformulat, încălcat, uneori, și tocmai în cărțile de maturitate, al poeticii sale. Grație acestui principiu imanent, Emil Giurgiuca a rămas imun — chiar și în perioada proliferării lor celei mai virulente — la toate epidemiile ce au bîntuit în poezia ardeleană. Nu vom găsi în volumele sale cromatism debordant, pitoresc țipător, folclorism artificios, idilism fandosit, ruralism convențional, țărănism retoric, regionalism sugubăț, patetism grotesc, sfătoșenie lăbărțată, semeție bufă, nici sentimentalism logoreic, intimism plîngăcios, serafism zaharisit, maladivitate cabotină, langoare afectată — nimic excesiv, ostentativ, nimic forțat, deplasat, strident. O lege a echilibrului, lăuntrică, un simț al măsurii, al compoziției organizează fiecare poezie rezistentă în consonanță cu exigențele artei. Acesta e „modernismul" lui Emil Giurgiuca. Un modernism atenuat, modernism totuși, prin autonomismul estetic, prin purism, activ doar în ordinea compozițională, clasicizant în spiritul poeticii lui Valéry, chiar dacă nu operează cu sugestii, instrument, în fine, al tradiționalismului acționat de năzuința spre poezia pură.

Prin tonalitate, prin climatul sufletesc, poezia lui Emil Giurgiuca de dinainte de cotitura istorică din 1944 reia, diacronic, în expresie nouă, cele două moduri paradigmatice ale lirismului de sursă ardeleană anterior primului război mondial : modul Coșbuc și modul Goga. Modul contemplativ și euforic și cel tinguitor și vaticinar. Primul (modernizat pe alocuri prin combinare cu modul Blaga) predomină în volumul de debut, **Anotimpuri** (1938) idilic (fără dulcegării), exultant și panteistic ; cel de al doilea particularizează culegerea imediat următoare, din 1943, **Dincolo de pădure**, generată de jalea Transilvaniei sfîșiate. În paginile cele mai reprezentative, întîiul volum e cartea unor experiențe paradisiace. Satul de pe Someș în care a venit pe lume este pentru Emil Giurgiuca un tărîm de eden, al cărui „prund de argint" l-a adunat, din copilărie, în suflet, „ca-ntr-un căuș de floare aurie" și în zarea căruia s-a „destrămat în vînturi", a „băut [...] cu mugurii din infinit", s-a „risipit, învălmășit în lanuri, ca un roi". Inspirația edifică o lume fabuloasă, cu zîne, spiriduși, cu un „viezure fără de somn", cu o peșteră în care dorm „uriași", cu un moș care poartă în palmă o stea, cu „ciocîrlii de vrajă", „snopi de fluturi". Totul, acolo e mirific : „toporașii vineți ca ochiuri de izvoare" rid în „dimineața albastră și clară ca un clopot" ; stele „izvorăsc" din flori în care „răsare-n slavă Ierusalimul" ; noaptea, curge pe cîmp „atîta cîmp", soarele „azvîrle risuri tremurînd pe valuri" ; macii din lan întind spre el ulcioare cu jăratic solar ; ziua „sîngerează prin curpenii de mure" ; de crengi atîrnă clopoței ; „în spicele de trestii luna aprinde crini / Și smălțuiește-n prund stelar cristalul apei". Spirit apolinic, Emil Giurgiuca este, îndeosebi, poetul zilei și al verii, al cîmpului însorit. Raiul său sînt locurile în care „zvicnește viața primitivă", în care își poate lega în păr „cunună din spice de soare" și înfige crestetul în astrul aprins, în care, „plesnit de soare-n umere cu bice", se scufundă „în ierbi de smalț sub cocostîrci de spice", în care, „din ape și din fagi dimprejur" soarbe azur „cu toți porii, cu toți porii, cu toți porii". Pe ogoare, pe cîmpii, în păduri, poetul devine fratele apei și al copacilor („Mie fagul, mie apele de cremeni / Îmi sînt semeni, îmi sînt semeni, îmi sînt semeni"), se „aude sub coaja arborilor și comunică prin simțuri cu absolutul, cu principiul vital : „Dibuitoare mînă s-atingă pe aproape / Pe Dumnezeu mireasmă plutind pe flori, pe ape" ; „Simt dumnezeirea-n fagul crud, / O aud pe-aproape, o aud". Senzația de-a aduna în trup sevele, puterile pămîntului sau, invers, de a se topi în natură, de a se mistui în elemente e, în **Anotimpuri**, motivul-pivot : „Am adunat tot grîul, să-mi murmure în trup" ; „Sorb flacăra din buzele răsurii, / Să-mi pîrguiască sîngele de vișin" ; „String brațele-ntre vrejuri pe pămînt, / Să nu le mai pot descîlci din flori, / Pe urmele-mi cresc tufe de cicori — / Pămîntul cald mă soarbe ca pe vînt". Autumnalele și în genere poemele în notă elegiacă nu dezmint apolinicul, ci îl afirmă **în absentia**, comunicînd nostalgii estivale, dor de lumină, de soare.

DACĂ meleagurile mitizate în **Anotimpuri** sînt paradisul lui Emil Giurgiuca, în **Dincolo de pădure** poetul plînge paradisul pierdut. „Valea Someșului cîntătoare" a fost despărțită samavolnic de țară și poetului nu-i rămîne, găsindu-se departe de „toți ai săi", decît să întindă pînă la ei „pod de-argint" în închipuire, alinîndu-se cu speranța că, „la vară", „o să ardă casa uliului / În capătul Clujului". Mereu cu gîndul la „Diviciorii săi", la pădurea Crăiasca, la tot ce a lăsat în miazănoapte, „dincolo de pădure", sub „steaua mierie", îndureratul cîntăreț trăiește sub apăsarea sentimentului de a străbate un „an rău", ce nu se mai termină, de a se găsi în imperiul unei nopți cosmice, al pustiului și al prăpădului universal : „Acuma noaptea nopților se lasă. / Pămîntu-ntreg e-o dărîmată casă". Cuprinsul propriei țări i-a devenit străin, parcă : „Oriunde m-aș întoarce-i numai dor. / Pămîntul țării parcă ni-i străin". Smuls din „țara noastră mare", ținutul natal, cu „satul bătrîn, pe care nu știe cînd și dacă îl va mai vedea, îi apare, prin pînjenișuri de lacrimi, ca o lume stranie, încremenită în jale, ca un spațiu al tăcerii absolute, al nemișcării, al neființei : «Dincolo de albele văi, în sfîșiata cîmpie, / Cuprins între dealuri de holde-aurii, / Un sat întîlnești, călătorule. / Stă singur nopți, zile de-a rîndul, / Cu pînzele jalei pe față. / Nimica nu-l scoate din aspra-i durere. / Pădurea bătrînă-i alături, / Ci-o vorbă nu spune Crăiasca. / Și drumul sosește mihnit, / Dar nimeni nu-ntreabă : „De unde / Vii, drumule fără hodină ?" / „Ce vînt te aduce ?" sau : „unde / Pleca-vei acum pe-ntunerec ?"» Oricît ar fi însă de grea, mihnirea nu ajunge niciodată să strivească nădejdea și chiar compunînd, ca în **Dincolo de albele văi**, poemul în tonalitate rilkeană din care sînt scoase citatele versuri, tablouri aproape la fel de sumbre ca acela din **Duhovniceasca** lui Arghezi, Emil Giurgiuca găsește modalitatea de a introduce în ele promisiuni de lumină. Nu aluziv doar, ci explicit, prin enunțuri directe sau pe calea celor mai transparente simboluri, poetul vestește „vara", „cîntările" de bucurie, ce aveau să „izbucnească", „zorile" ce aveau să înunde „tot plaiul meu de har și de amar", celebrează „stejarul de aur" al seminției „bătrînilor din neamul lui Gelu", ale cărui vlăstare aveau să simtă „freamătul tînăr" al înapoierii „pribegilor" la vetre, „la vechile-altare".

În raport cu complentele din timpul războiului, poemele strînse în culegerile ulterioare (**Poemele verii**, 1964, **Cîntece de țară**, 1967, **Semne pe scut**, 1972) apar ca documente lirice ale regăsirii de sine prin redobîndirea universului copilăriei, reintegrat în patrie. Registrul de motive e mai larg în noile cărți, dar și aici totul gravitează, dacă nu neapărat în jurul peisajului propriu-zis al ținutului scăldat de apa lină a Someșului, în orice caz, în jurul sentimentului de „acasă". Poetul invocă priveliști felurite, inclusiv urbane, însă **pattern**-ul permanent al spațiilor sale de vis rămîne satul natal. „Ori încotro mă-ndrept, ajung acasă", sună un vers din **Poemele verii**. Lumea de „acasă" e spațiul-matrice al poeziei lui Emil Giurgiuca și, ca atare, ea îl însoțește pe autorul **Cîntecelor de țară** pretutindenea : „Cîmpul din care credeam că m-am rupt, / Cîmpul cu iarbă-nspicată, / M-a însoțit nevăzut / Pe sub drumuri ca o apă clătinată". Oriunde s-ar găsi, poetul duce cu sine „un aer aspru de țară". Cît privește mijloacele sale expresive, acestea s-au rafinat în cursul anilor fără a se modifica, astfel încît piesele antologice din volumele apărute după război nu fac decît să perpetueze, realizat însă la nivelul maxim al propriilor virtualități, modul artistic prin care Emil Giurgiuca s-a impus ca prezență lirică distinctă încă de la debut.

De la **Anotimpuri** la **Semne pe scut**, arta poetului născut la 27 decembrie 1906, în Diviciorii Mari, a parcurs o evoluție subtil ascendentă, sporind neîncetat, cu discreție, rafinamentele unei poezii înscrise prin ținuta sa neoclasică pe coordonatele apolinicului.

Dumitru Micu

Calendar

● 24.XII.1943 — s-a născut **Cristian Livescu**
● 1.I.1843 — s-a născut **Iacob Negruzzi** (m. 1932)
● 1.I.1907 — s-a născut **Constantin Fîntîneru** (m. 1975)
● 1.I.1917 — s-a născut **Vera Hudici**
● 1.I.1923 — s-a născut **Mihail Crama**
● 1.I.1928 — s-a născut **Teodor Păcă** (m. 1978)
● 1.I.1944 — s-a născut **Mircea Muthu**
● 1.I.1947 — s-a născut **George Virgil Stoenescu**
● 1.I.1948 — s-a născut **Dumitru M. Ion**
● 2.I.1920 — s-a născut **Francisc Păcurariu**
● 2.I.1933 — s-a născut **Ion Băieșu**
● 3.I.1906 — s-a născut folcloristа **Elena Costache-Varone**
● 3.I.1916 — s-a născut **Ada Orleanu**
● 3.I.1967 — a murit **Alfred Margul Sperber** (n. 1899)
● 4.I.1877 — s-a născut **Sextil Pușcariu** (m. 1948)
● 4.I.1931 — s-a născut **Nora Iuga**
● 4.I.1933 — s-a născut **Tudor Baltes** (Iosif Bucur, m. 1979)
● 4.I.1942 — s-a născut **Ovidiu Hotinceanu** (m. 1973)
● 4.I.1977 — a murit **Horváth István** (n. 1909)
● 4/5.I.1878 — s-a născut **Emil Girleanu** (m. 1914)
● 5.I.1910 — s-a născut **Halló Ernő**
● 5.I.1922 — s-a născut **Ion Tomoioagă-Maramureșeanu**
● 5.I.1972 — a murit **George Dan** (n. 1916)
● 5.I.1981 — a murit **Laura Mihail Dragomirescu** (n. 1893)
● 6.I.1802 — s-a născut **Ion Heliade-Rădulescu**. (m. 1872)
● 6.I.1906 — s-a născut **Mihai Novac**
● 6.I.1940 — s-a născut **Ion Iuga**
● 6.I.1943 — s-a născut **Ion Drăgănoiu**
● 6.I.1972 — a murit **Dinu Bondi** (n. 1905)
● 6/7.I.1881 — s-a născut **Ion Minulescu** (m. 1944)
● 6/7.I.1897 — s-a născut **Ionel Teodoreanu** (m. 1954)
● 7.I.1882 — s-a născut **Ion Chiru-Nanov** (m. 1917)
● 7.I.1918 — s-a născut **Ion Frunzetti**
● 7.I.1923 — s-a născut **Nicolae Popescu-Bogdănești**
● 7.I.1926 — s-a născut **Mircea Sintimbreanu**
● 8.I.1915 — s-a născut **Aurel Tita**
● 8.I.1974 — a murit **Eliza B. Marian-Godeanu** (n. 1904)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Promoția 70

O restituire

■ O INTELIGENȚĂ care-și devine sieși obiect, care părăsește poziția de „instrument" al scotocirii lumii (indiferent că lumea asta e o carte, un fapt divers, o știință, o realitate oarecare etc.) pentru a se fixa în „scop" al scotocirii înseși este totdeauna în domeniul adevărului și mereu dincolo de dreptate ; o inteligență autotelică pune istoria între paranteze, în sensul că nu consideră necesar să acorde adevărurilor pe care le scoate la iveală un statut de propunere, de ipoteză istoricește discutabilă (fie prin ratificare, fie prin infirmare) ; ea nu vrea nici să aibă și nici să nu aibă dreptate, ea ține doar la spectacolul enunțării adevărului ei ; nu demonstrează ceva, ci se demonstrează pe sine ; asemenea inteligențe sînt rare într-o cultură și, de regulă, rămîn în umbra interesului general, robinsoni pe o insulă evident fermecătoare, dar lipsită de Vineri, și chiar de vor fi fost în stima contemporanilor declină postum în desuetudine și în uitare (tocmai pentru că adevărul lor fiind un ce-în sine, fără reflexe istorice, le orientează excentric) ; paradoxal, acestor oameni care ignoră dreptatea adevărului lor istoria le face (cu foarte, foarte puține excepții) o mare nedreptate, ignorîndu-i ; nedreptate pe care din cînd în cînd se străduie careva din urmași s-o îndrepte, străduință adesea iluzionistă.

O astfel de inteligență — „sfînt trup și hrană sieși" — a fost în critica și în eseistica noastră Paul Zarifopol, cel care a rămas în conștiința vremii de azi nu prin eseurile proprii, strălucind de inteligență, ci prin admirabila ediție critică I. L. Caragiale și căruia tînărul critic **CONSTANTIN TRANDAFIR** i-a dedicat de curînd un temeinic și cuprinzător studiu monografic (**Paul Zarifopol**, Ed. Minerva, seria Universitas). S-ar putea spune că marele talent, marea vocație a lui Zarifopol a fost inteligența ; este ceea ce, în alți termeni, afirmă și exegetul său, afirmă și demonstrează cu minuție vecină cu pedanteria, supunîndu-i viața și activitatea literară unui examen analitic complex ; tiparele tradiționale ale monografiei critice, precum și metoda descriptiv-analitică sînt potrivite acestui studiu care nu tinde o interpretare nouă ci, mai puțin poate decît asta, dar cu siguranță mai greu, o recuperare a criticului și eseistului Zarifopol, restituirea operei sale aproape uitate. Principala teoremă rămîne de-a lungul întregii monografii aceea a inteligenței ca vocație esențială, dar monografistul o demonstrează apelînd la conținutul și stilul scrierilor lui Zarifopol ; capitolele cărții urmăresc deci să evidențieze tipul de critică practicat de acesta („prin excelență estetică, nu în sensul cercetării tehnicii formale, ci în acela al interpretării fenomenului artistic în elementele lui autentice, fără a ignora cu totul determinările de altă natură"), stilul critic propriu-zis (elegant, eseistic, cultivînd paradoxul și fraza expresivă), ideologia critică (interesante și subtile observații despre ceea ce contemporanii luau drept criticism, negativism critic, estetism), ideologia generală (fină disocierea moralismului zarifopolian, „observator al moravurilor", de moralismul etic, „explorare de principii morale"). Reconstituirea biografiei, fără insistență documentară de arhivar ci selectînd momentele cu valoare formativă pentru personalitatea eseistului, are rolul de a oferi o seamă de explicații, de legături, de circumstanțe și de condiționări psihologice și istorice ale activității literare și, implicit, ale atitudinii cuprinse în aceasta.

Seriozitatea analizelor e cu atît mai relevantă cu cît, departe de a fi encomiastic, tonul lui Constantin Trandafir e mai curînd prudent și temperat ; personalitatea critică a lui Paul Zarifopol i se revelă ca originală și incitantă (prin aerul polemic, ironia fină, conștiința stilistică), dar de o importanță redusă ca direcție și de rol secundar ca influență în contextul criticii românești interbelice. Situația de caz a criticii editorului lui Caragiale e receptată de monografist fără stînjeneli și crispări deformante ; el nu speculează mai deloc în jurul cazului și bine face întrucît o restituire de aceasta poate fi cu adevărat eficientă numai dacă speculațiile se retrag în favoarea demonstrației argumentate de textul sau textele în discuție. Dacă ar fi să-i reproșez ceva lui Constantin Trandafir asta ar ține chiar de un anume exces în amănunțire, de o prea abundentă descriere a textelor lui Zarifopol (ideologic și stilistic) care lasă oarecum în umbră imaginea sintetică. Dar meritul principal al acestei monografii e incontestabil : re-lectura eseurilor lui Zarifopol pentru o mai dreaptă cinstire a lor, deopotrivă în sens moral și în sens axiologic.

Laurențiu Ulici

NICOLAE LABIȘ

„Adesea mă-ndoiesc, dar nu mă-ndoi..."

V-AȚI gîndit oare că Labiș a trăit și a scris cum a scris în „obsedantul deceniu", cum îl numim noi azi ? Amintirea lui devine, în aceste împrejurări, după un sfert de veac, pildă supremă de moralitate și militantism creator. A judeca azi, pe drept, cu cărți bune și foarte bune, strîmbătățile anilor '50 este un act justițiar. Labiș a făcut însă ceea ce nu a izbutit nici unul dintre noi, cei de o seamă cu el : deși atît de tînăr, de necopt, de fragil, de năzdrăvan, de ied pus pe zburdă, el, Labiș, și-a judecat timpul la propriu și neapărat la vremea lui. L-a judecat prin neîngenunchere și operă majoră, adică în **luptă cu inerția,** afirmînd vizionar ipostazele socio-filosofice ale **omului comun,** scandînd **marșul celor puternici,** lansînd credo-ul : **„Adesea mă-ndoiesc, dar nu mă-ndoi, / Pierd o nădejde — îmi revine alta — / Las dalta cînd se cer arcușuri moi, / Prind dalta-n palme cînd se cere dalta".** Este un destin poetic mai actual ca oricînd. De aceea zic : în fața geniului nu avem a ne închina, ci a medita, a extrage înțelesurile arderii lui prin vreme. Deși existența fizică a lui Labiș a locuit nepermis de scurt spațiul și timpul, luminiscența spiritului său crește. este tot mai revelatoare cu cît ne îndepărtăm de acel tragic decembrie 1956. Oare de ce ? Pentru că marele său talent s-a însoțit, în acest caz fericit, cu omul moral, cu omul de acțiune, exuberant și frenetic, iradiind fără margini și pînă la neființă „clipa cea repede ce i s-a dat". Nimeni nu se poate socoti, așadar, ca făcînd parte din „generația Labiș", cum se spune îndeobște. Labiș a trecut proba supremă a timpului, devenind al duratei, deci al tuturor vremilor românești, tocmai pentru că este esențialmente al vremii lui. Labiș nu este o legendă. Labiș este un duh potopitor și un avertisment, în același timp : glasul poetului are adîncime și durată numai dacă se logodește cu timpul, cu nemăsurata îndrăzneală a omului moral, ziditor de lume morală. De aceea, pe Labiș îl trăim, îl plîngem, îl omagiem și mergem cu el, prin el, în viitorime. Laserul poeziei lui gravează și azi semne noi, neimaginate vreodată, pe fruntea rece, de marmură albă, a eternității.

Pop Simion

Sculptură de Emil Ruși

Pasărea cu clonț de rubin
S-a răzbunat, iat-o, s-a răzbunat.
Nu mai pot s-o mîngîi.
M-a strivit
Pasărea cu clonț de rubin.
Iar mîine
Puii păsării cu clonț de rubin
Ciugulind prin țărînă,
Vor găsi poate
Urmele poetului Nicolae Labiș
Care va rămîne o amintire
frumoasă...

Un cuget treaz, tăios ca un cuțit

NEFIIND critic de poezie, cînd citesc sau, rar, scriu despre poeți, nu încerc să înțeleg cine sînt ei de fapt. Ce înseamnă ei pentru mine, doar atît vreau să știu. De aceea, scriind despre Labiș, același lucru îmi propun să-l aflu, cu deosebire că de data aceasta mut întrebarea în trecut : de ce a însemnat poezia lui Labiș pentru noi — am să spun la cine mă refer — atît de mult ? Căci a însemnat mult și de ce, mă întreb, cîtă vreme foarte bune premisele n-au fost. Nu vreau să pretind că observam atunci versurile lincede. Nu le observam. Erau, pentru a mă împiedica, celelalte și, mai ales, suna în multe, mai sună și astăzi, o voce de mare poet.

(Contrastul frecvent dintre voce și vers mă și face să văd în Labiș pînă la capăt un poet în formare și nu unul precoce, nu — cum s-ar crede — un rimbaldian. Dar, încă o dată, nu situarea poeziei în sine face obiectul acestei mărturi.)

Premisele n-au fost bune pentru că nu aderam — nu ader nici acum — la versuri ca acestea : „Simțiți, prieteni, sfînta ură, / Ura fără măsură, ura mare [...] / Prieteni, dar și-n hohotele noastre de ris/ Să scapere ura !" Nu sînt, nu eram nici atunci „Dispus să-mi văd dușmanul și-n fratele mai mare !" Spus pe scurt, nu eram dintre cei **o sută.** Eram la o parte, împreună cu cei care „clătinau din cap / Parcă a nedumerire". Teoretic, aș fi putut să înțeleg că nu era ură adevărată în ura lui Labiș. Era mai curînd un mod de a fi al entuziasmului juvenil. Cum o și spune, „Unui elogiu trîndav și inform" Labiș îi prefera „injuria entuziastă" și asta, teoretic, aș fi putut să înțeleg. Numai teoretic, căci — la aceeași vîrstă și într-o vreme fierbinte — nici chiar celor de pe margine inima nu le bate cumpătat.

În schimb, nici nu puteam — rămînînd onest — să ignor motivații ca aceasta : „Celui mai vesel flăcău dintre noi / I-a murit și bunicul și tatăl în război. / Mama lui a tors, a cîrpit și a spălat pe la case / De aceea scrie poezii cu lozinci care sînt totuși frumoase". Însă tot aici se găsește și locul sensibil al întrebării. De ce aceleași vorbe spuse de alții — de cei mai mulți — păreau că fornăie, iar pe ale lui le respectam ? Cu aceleași vorbe, poezia altora părea involuată. A lui avea incandescența gîndului ardent. El, Labiș, întărea conștiința unora, pe a celorlalți — dacă erau cinstiți cu ei înșiși — o răscoleau. De unde, din ce slăbiciune își trăgea puterea aceasta, este ce aș vrea să spun.

Ascuțită, cugetarea trasă „afară din teacă" de Labiș sclipea pentru „iubirea de adevăr", iar nu pentru **iubirea de sine,** nu în apărarea **căței lașe a dragostei de sine.** Astfel, stînd de partea adevărului, cugetarea, ca o **pedeapsă trează,** îi dădea **neliniște** tînărului neîndurător cu păcatele lui mai mult sau mai puțin închipuite. El se învinuia cu dărnicie de „egoism îngrozitor de strîmt", de a fi „cheltuit atîtea zile seci" și pînă și de un trai „sărbăd și sărac". Pe toate le simțim exagerări, însă este un fapt că în poet încolțise o vag motivată dar adînc înfiptă neîncredere în el: „Cine ești, ori ce ești, / Abur ori duh străveziu de povești : / Care-ai pătruns și îmi macini mereu / Trupul și sufletul meu ?"

Că n-ar încerca să se apere de neîncredere fără să-i facă față, ar fi simplist să pretindem. Sînt zile cînd o detestă („Da, pentru ce n-aș spune-o, azi detest / Chinuitoarea conștiință"), iar reacția cea mai spontană, retractilă, este de întoarcere spre copilărie. De cîte ori **greșește ori îl stropesc noroaie,** ar vrea să fie **din nou nevinovat copil.** Numai că, iată, o posibilă vină, aceea — gravă, în ochii lui — de a nu se da cu totul luptei, tocmai din copilărie urcă. Încă de atunci, constată „cu spaimă și oroare", hotărîrea îi era măcinată de o altă pornire, de însingurare în ceea ce numește cu asprime „bolnavul peisaj". Se face vinovat, își spune combatantul de pe baricade, de a-și pierde „Clipele cele mai bune / În sterpe taifasuri cu gînduri / Ce n-au căutare în lume".

Cu alte cuvinte, se acuză că ar vrea el însuși să rămînă pe margine. Însă neliniștea nu pulsează într-un singur sens. Copilăria, spre care se întoarce ca spre o odihnă, ori poate ca într-un spațiu regenerator, este — în puritatea ei — locul conștiinței celei mai severe. Învinuirea ei mi se pare cea mai grea dintre toate. În oglinda pe care i-o arată, chipul i se vede strîmb : „Ești rău, străine. Lămurit eu nu știu / Dar te-am văzut și-n vis și se făcea / Cum cineva pe oameni îi lovește / Slugarnic tu rînjești în dreapta sa". Aceasta era, într-adevăr, primejdia cea mai mare, și dacă a putut să se ferească este pentru că n-a fost sigur de el. A intrat cu curaj în incertitudine („Pentru ce-am plecat, / Unde mă. îndrept ? / S-au întunecat / Sensurile-n piept..."), s-a temut să nu-și ascundă adevărurile neplăcute („Sînt douăzeci de ani și încă unul... / N-aș vrea nici unul să i-l dau minciunii"), pînă și de poezie s-a temut ca de un posibil anestezic al cugetului clar, ori ca de un transfer al suferinței : „...în curînd am să trăiesc dureri / Banalizate-n tomuri de poeme".

S-a recunoscut în Rimbaud, e adevărat, dar n-a văzut în el pe adolescentul sublim, din rasa învingătorilor, puternic și în înfrîngeri, cît l-a văzut pe **încîlcitul strengar,** pe cel bîntuit de un **tragic neastîmpăr.** Tot tragic, dar și pitic, este Villon, altul în care se recunoaște, și tocmai pentru că își asumă chipul lui de „pitic cu zîmbet tragic" poate să tragă din teaca lui „crunta răzvrătire a spadei de la șold". Vreau să spun că Labiș, grăbit să-și născocească vinovății, face din graba aceasta un fel de vaccin. Purificat prin neliniște și neîncredere în sine, el se poate delimita cu precizie, știind ce să accepte și ce nu : „Cred tot ce credeți voi / Dar mai puțin exaltarea primară / Și mai puțin o anume supunere". Lui îi stă în fire să se pună în locul celuilalt, să-i simtă suferința („Mă gîndesc /... / La prietenii mei care-noată în frigul putrid / Și inima-ntr-înșii își mișcă-ngrozitele clape") ; printr-un impuls natural nu-i rămîne străină ființa pe care a fost adus s-o doboare : „Mă simt legat prin sete de vietatea care va muri". El face experiența dureroasă a cruzimii nevoite și înțelege că părțile nu pot fi despărțite simplu, că pînă și în inima celui avîntat spre binele tuturor cresc colți de fiară. Pînă și din inima poeziei pîndesc ochi de lup, de unde această superb indecisă definiție în care forța de a strînge laolaltă germenii dramei atinge marginea de sus :

Deși-i din implicații și rămurișuri pure
Ori din cristale limpezi ce scînteind se rup,
Intrînd în ea, să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure,
Căci te țintesc fierbinte, prin ghețuri,
ochi de lup.

Motivele de amărăciune par să nu-l fi ocolit pe Labiș, însă ele nu l-au făcut să aplece „aripa gîndirii". Dimpotrivă, l-au îndîrjit să se scruteze cu un ochi atent. Călindu-se astfel ca sabia pe care îi place s-a închipuie, în foc, privirile altora nu l-au îngrijorat. Ale lui au rămas limpezi ; celor ce încercaseră să-l sperie — „Cu ochi străini, al gloatei vei privi" — le-a putut răspunde sigur de sine și convingător : „Rămas-am eu — cu propriii mei ochi văd...".

Iar pentru noi, acolo la margine, cărora certitudinile celorlalți nu ne risipiseră nici o nedumerire, convingerea aceasta la capătul îndoielii de sine a însemnat mult mai mult. De aceea, oricîte s-ar spune, pentru noi rămîne axiomatic că

Steaua polară pe cer, departe,
În scurgerea timpului nu are moarte.

Livius Ciocârlie

Clonțul

„ÎN brațele necoapte arma-am prins / Să ne-ajutăm în lupta grea părinții ; / Au înflorit de-aceea timpuriu / Livezile imaculate-a minții" — anii cincizeci...

Nu am învățat să scriu murmurînd poeziile lui Labiș, nu l-am citit de o sută de ori, nu am avut un „răstimp Labiș". Dar ori de cîte ori, năuc, am șters cu haina un tramvai, mi-am adus aminte. Acum, la douăzeci și patru de ani — omul acela a murit la douăzeci și unu — mă apucă friguri le.

Loc comun uitat : într-o viață oricît de lungă, un poet nu scrie decît vreo zece poezii (acelea indivizibile, indescifrabile, definitiv enigmatice). Fără cele vreo zece

Senzația începutului

EL a trebuit să învețe totul de unul singur cum ar învăța cineva alfabetul după întîmplătoare litere scrijelite în scoarța copacilor. Epoca însăși alfabetiza rudimentar și în mare grabă. El a putut să învețe alfabetul poeziei mai mult încredințîndu-se bunei sale intuiții, simțurilor sale genuine de adolescent ; cărțile clasicilor, cîte se puteau găsi, se citeau la Școala de Literatură cu mare fereală, sub bancă. Deasupra pe pupitru era etalat un codice abstrus ce realiza, totuși, o misiune pedagogică indirectă : incita unele spirite tinere la replică ! Iar Nicolae Labiș s-a simțit și în acest mod incitat ; entuziasmului circumstanțial el i-a opus un entuziasm autentic și frenetic, temelor impersonale le-a opus un lirism mai intim, de o ingenuă sinceritate. Iată deci că se putea citi prin literă direct în suflet. Un adolescent cu chipul de o cuceritoare gravitate inventa din nou, pe propria lui socoteală, acea străvezime fără de care nu poate exista poezie și nici lirism. Tot el începuse să vorbească despre misiunea specifică a poetului („Nu pot schimba nimic. Eu pot alege : / Să tac ori să mă zbucium în deșert"), după cum el cerea și îngăduință pentru toate stările psihice („Și un entuziasm al întristării / Există pentru oamenii întregi") ; citim acum ciudatul oximoron al **tristeții entuziaste** și bănuim cît de pătimașă era lupta lui cu inerția, într-o epocă ce considera că tristețea din poezie ar avea, la o adică, intenția vrășmașă de a săpa la temelia podurilor sau a noilor baraje. Labiș se afla într-o acută criză de timp. Trecea cu dezinvoltură de la notația celor dintîi sentimente erotice, la reportajul versificat, de la recompunerea unei mirifice copilării, la poeme cosmogonice sau la vaste proiecte epopeice. Explora deci simultan și din mai multe direcții un tărîm necunoscut în care el întrevedea forme de relief majore, marea creație : „Pornisem drumul de la început — / Noi căutări iscau sub tîmplă larmă". Instinctul îl călăuzea fără greș prin acele vremuri de tranziție. Se impune însă mai presus de toate statura lui morală, echivalentă cu însăși tinerețea curată.

Dispariția lui prematură a supefiat ; se producea o primă și gravă breșă într-o generație abia coagulată, generație aflată pe atunci în faza cînd iți asumi eternitatea prin vigoare biologică. Cu un veac și ceva în urmă același sentiment cuprinsese lumea literelor la dispariția lui Cîrlova, „floarea poeziei june". Epocile de tranziție dau uneori asemenea triste jertfe ; lor le urmează alte întemeieri trufașe.

Dinu Flămând

Moartea lui Labiș

OPERA lui Nicolae Labiș se poate diviza, pentru necesități metodologice, în două părți : poezia sa și moartea sa prematură.

Mă tem că n-aș putea spune că am iubit prea mult poezia lui Labiș. Cînd l-am citit prima dată pe poet (excluzînd **Moartea căprioarei,** pe care o știam din școală și care mă impresionase profund), pe la 16—17 ani, eram destul de captivat de experiențe poetice mult mai radicale. Mă pasiona aventura avangardei românești, și mai cu seamă Voronca, avusesem revelațiile succesive ale poeziei lui Arghezi și Nichita Stănescu, iar din alte spații a lui Pound, Eliot, Dylan Thomas ; eram pînă peste cap încurcat într-un labirint de mijloace tehnice pe care încercam cu disperare să le asimilez. În acest context, versurile lui Labiș, chiar și cele evoluate, din **Lupta cu inerția,** mi se păreau destul de cuminți, destul de lipsite de probleme pentru mine, ca poet în formare și „ucenic la clasici". Eufoniile sale de natură folclorică sau simbolistă, alexandrinul său curgînd în catrene clare mă descurajau să perseverez. La 17 ani eram atît de obsedat de literatură și mă simțeam, fără nici o justificare, atît de matur, încît mi se părea firesc ca un poet să aibă o operă, chiar vastă, pînă la vîrsta de 21 de ani. Nu puteam pricepe de ce se vorbea despre „moartea prematură a lui Labiș". Doar el avusese patru ani avans înaintea mea și aveam impresia, îmbătat de acumulările adolescentine pe care le realizam, că în patru ani și eu puteam da o „operă". Au trecut 8 ani de atunci și nu am dat opera la care mă gîndeam. Azi, mi se pare că Labiș a murit copil.

Valorificabilă simbolic este și data morții poetului, anul 1956, adică tocmai anul în care eu și mulți colegi ai mei de generație ne-am născut. Un sfert de veac; cifră rotundă, ne desparte de cel de la care am preluat într-un fel ștafeta poeziei tinere, însoțită de obligația de a lupta mai departe împotriva inerției.

Se vede, prin urmare, că faptul morții premature a lui Labiș este și pentru mine, ca de altfel pentru mulți alții, fascinant ca însăși poezia lui. S-ar putea spune că moartea lui Labiș a prilejuit intrarea poetului în legendă, așa cum doar moartea căprioarei sau a albatrosului permit intrarea lor în poem. Dar mie mi se pare că tocmai enigma morții poetului (o moarte prematură este întotdeauna o enigmă, sau lasă în urma ei o enigmă) devine fundamentală în receptarea acestuia. Opera sa poetică este iluminată de steaua neagră a morții, și noi o citim la această lumină. Pe de altă parte, prin sfîrșitul ei tulburător, existența lui Labiș devine arhetipală, exemplară.

Moartea lui Labiș deschide o întreagă problematică asupra poeziei române contemporane. Toți poeții de azi îi suferă într-un fel influența, mult mai mult, reiau, decît suferă influența poeziei sale. Este clasică întrebarea : ce s-ar fi întîmplat dacă Labiș n-ar fi murit ? Azi, el ar fi avut vîrsta de 46 de ani, fiind mai tînăr, deci, decît mulți dintre membrii consacrați ai generației '60, care se dezvoltaseră „în plasa" vibrantelor sale poeme. Azi el ar fi putut fi un mare poet, o mare conștiință. Pe de altă parte ne putem întreba ce influență ar fi putut avea opera sa prezumptivă asupra climatului liric al vremii noastre. Nu cumva el ar fi deturnat poezia română, împingînd-o pe un drum mai ocolit ? Nichita Stănescu, ale cărui prime două volume de versuri, cel puțin, împrumută din Labiș atît o viziune generală a lumii în vibrație și exultare juvenilă, cît și imagini și ritmuri ușor de identificat, ar mai fi avut el loc să devină marele poet de azi, autorul **Elegiilor, Necuvintelor** etc.? Aceste întrebări nu sînt absurde, deși sînt sortite să rămînă fără răspuns real. Dar în virtutea dreptului nostru de a visa, ele sînt fascinante. Mi-ar place să scrie cineva o istorie apocrifă a poeziei române contemporane, „inventînd" opera de maturitate a lui Nicolae Labiș, care ar fi trăit, și calculînd... incalculabilul, toate efectele posibile. Aș citi cu sufletul la gură această antiutopie fantastică.

M-am oprit asupra problemei morții lui Labiș și pentru că aceasta mi-a clarificat un lucru pe care-l cred important, și anume că istoria e făcută cel puțin în egală măsură din goluri, cît din plinuri. Din ceea ce ar fi putut să fie dar n-a fost, cît din ceea ce a fost. Ratînd șansa de a se impune ca mare poet, Labiș s-a realizat totuși pe deplin, devenind un mare simbol, un mit. Prin însăși absența sa el creează prezență. Astfel, de exemplu, prezența în peisajul literar a generației '80 datorează enorm marii absențe de 25 de ani a lui Labiș. Deși miturile noastre au fost altele, ținînd de altă viziune asupra existenței și poeziei, deși „idolii" noștri au fost alții, și mai ales muntenii, artiștii limbajului, Caragiale, Arghezi, Nichita Stănescu, nu putem să nu respectăm efigia poetului care, asemenea reliefurilor de pe urna greacă a lui Keats, rămîne veșnic tînăr.

Poezia lui Labiș mi-a plăcut întotdeauna. Nu mi-au plăcut însă cei care au făcut din el un poet edulcorat, bun pentru serbările de școală. Cred că nu greșesc scrîind că Labiș rămîne actual, atît prin poezia sa, cît mai ales prin masca sa tragică, prin destinul său straniu de jertfă, de fecundator prin absență.

Mircea Cărtărescu

de rubin

(numărul exact rămîne definitiv necunoscut) opere impozante rămîn doar în duioasa grijă a istoricilor literari. Verdele fals și cel adevărat, spunea cineva. Nu aș putea să le aleg din cele pe care le am în față (**Moartea căprioarei** etc.) pe cele vreo zece, dar ele, cele vreo zece (poate cîteva nescrise), le animă pe toate celelalte. E o părere aceasta. „Pasărea cu clonț de rubin / s-a răzbunat, iat-o, s-a răzbunat. / Nu mai pot s-o mîngîi. / M-a strivit / Pasărea cu clonț de rubin"...

Cei ce se plictisesc astăzi de poezie și poeți, și au uneori destule motive, să-și amintească, citindu-l, de Labiș. Un poet adevărat justifică existența multora.

Petru Romoșan

La Mogoșoaia

Simplitate nouă

ȘI pentru mine Labiș a fost o revelație. În anul pierderii lui aveam 15 ani. Nu l-am văzut, nu l-am cunoscut, nu-i știu timbrul vocii. La „Tînărul scriitor" (cine mai știe azi că a existat o revistă cu acest nume deschisă tinerilor !) veneam chiar în ultimul ei an de apariție, 1957. Redactori tineri, colaboratori și mai tineri. Intrînd cu timiditate în cercul acestei reviste, debutînd, citind-o în colecție, am întîlnit poeme de Labiș. A apărut **Lupta cu inerția,** carte celebră la vremea aceea, pe care am citit-o cu mare uimire, cu mare satisfacție. Vînam cu atenție, pentru cultivarea propriului talent, imagini și idei, aș fi fost mîndră să scriu poezii de talia celor închise între coperțile ultimei cărți alcătuite de Labiș. Înțelegeam ce spune, dar parcă mereu îmi scăpa ceva și reciteam, și reciteam. **Primele iubiri** le-am căpătat mai tîrziu, părîndu-mi-se, ciudat, nu inferioare ci mult mai calde decît cele din **Lupta cu inerția.** Îmi amintesc gustul acestei revelații, amărăciunea de a nu-mi fi fost dat să-l văd viu, evoluînd, trecînd și vorbind în continuare, recitind și arzînd și sub ochii mei. Bogza îl prezenta cu o emoție șoptită, în toată blîndețea lui de poet pur, nemaipomenit, vîrf al generației sale care începea să-i ducă legenda grea, foarte grea.

Ani de zile am ținut cărțile lui Labiș lîngă lampa mea de seară. Auzeam că se spune și credeam cu convingere că ne va fi imposibil să ne ridicăm pînă la aripa lui, să scriem la fel de înflăcărat, să gîndim în direcția exactă a curajului cu care el s-a născut, a grăbei sale de care era devorat, a dezinvolturii și ușurinței cu care se manifesta talentul său. Avea, se spune, conștiința valorii sale, era prietenos și cald, impetuos și imprudent, era întreg al unei epoci în care au încăput atîtea lucruri și pe care nu aveam cum să le distingem chiar atunci. Nu l-am cunoscut, nu pot fi sentimentală cu amintirea altora care l-au avut lîngă umărul lor în tinerețe. Extraordinara poemă **Moartea căprioarei** am parcurs-o în epica ei dureroasă, dar m-a cucerit mult mai profund definiția pe care Labiș a dat-o Poeziei. Acel ochi de lup, ochi fierbinte, care te privește prin ghețuri, ca-n iarnă într-o pădure, persistă. Simplitate nouă numeam luînd cunoștință de versul său lung, nobil, de sintaxa interesantă, de vocabularul său.

N-am mai văzut de multă vreme o carte a lui Labiș în librării. Peste o carte deschisă, o carte de hîrtie albă, grea, inflexibilă, a unui poet tînăr și mare, tînăr pentru totdeauna și mare încă printre tinerii poeți de azi, ar cădea și lacrima mea de părere de rău că nu mai este, că s-a oprit undeva într-un loc pe care nu-l vom numi niciodată **în urmă.** Păduri au crescut în jurul său neputîndu-l umbri. Ciudat, martorii îmbătrînesc fără să fi mărturisit, cred, totul despre legenda, despre revelația Labiș.

În 1969 îmi dădeam examenul de stat alegînd poezia lui Labiș ca subiect de teză. Am avut o bibliografie puțină, mi-a rămas de atunci loc mult pentru meditație. Cîte s-au schimbat se pot vedea limpede de la orice distanță. Nu știu de ce, de cîte ori îmi este dat să întîlnesc printre confrații tineri vreun exemplar tumultuos, necruțător cu sine, ars de o dezinvoltură aparte mă gîndesc la Labiș, mă bucur într-un fel că noua generație dispune de o luciditate care înarmează, de un frig care conservă și silința și spiritul, detașate amîndouă de iluziile care l-au devorat, atît de frumoase, atît de cinstite, pe Labiș.

Constanța Buzea

O fotografie

ÎNTR-O zi, un prieten mi-a dăruit o fotografie a lui Labiș. Un detaliu mărit evident dintr-o imagine mai veche pe care o cunoșteam : tînărul, fragedul Labiș de acum un sfert de veac și mai bine, în fața ușii de la intrarea în Casa Scriitorilor, din Calea Victoriei, împreună cu Arghezi și Paraschiva.

În spatele lor, frunzele de fier forjat ce alcătuiesc ornamentul ușii sînt date cu vopsea aurie întocmai ca acum, cînd clădirea a fost renovată, și pentru o clipă ai putea crede că imaginea a fost făcută de foarte curînd.

O fotografie este ea însăși o secvență de viață întreruptă. Membrii unor triburi se feresc să se lase fotografiați de teamă că sufletul le va rămîne închis în cutia aparatului. De altfel imaginea aceasta mă sperie, exercită asupra mea o tiranie secretă, o simt ca pe o ființă vie, neevoluată, condamnată în „cușca" ei de argint fotosensibil și numai dintr-o teamă cu mult mai mare, nelămurită, obscură, nu mă hotărăsc s-o scot din vitrina în care am așezat-o.

Poetul — cămașă desfăcută, răsfrîntă peste gulerul hainei, țigaretă în mîna dreaptă ridicată neglijent, are o privire pe sub sprîncene care te urmărește în orice colț al camerei te-ai afla și, cîteva clipe pe zi, trăiesc senzația stranie a unei prezențe străine, aidoma unui duh din „1001 de nopți", eliberat din întunericul unei vrăji.

Într-adevăr, Labiș bîntuie conștiințe, iscă insomnii, împrumută conturul surîsului său, triștetii sale superioare, intangibile, unei întregi generații sau epoci sau moment sau clipă suspendată în eternitatea unei spiritualități în care s-a consumat arzînd cu flacără crudă.

Labiș a fost pe jumătate adolescență nerăbdătoare, grăbită, „învălmășeală tandră și crudă...", cealaltă jumătate alcătuind-o marea sa virtualitate, extraordinara energie potențială, latentă, nebănuită.

Aidoma unui ghețar imens, deasupra apelor, în lumea sensibilă, accesibilă simțurilor noastre, chipul lui a plutit lăsînd vederii doar pe sfert adîncul de tenebre și viziuni ce i-au populat existența spirituală. Restul s-a consumat în parte nebănuit, sub apăsarea acelui „spirit al adîncurilor" cu care poetul s-a identificat.

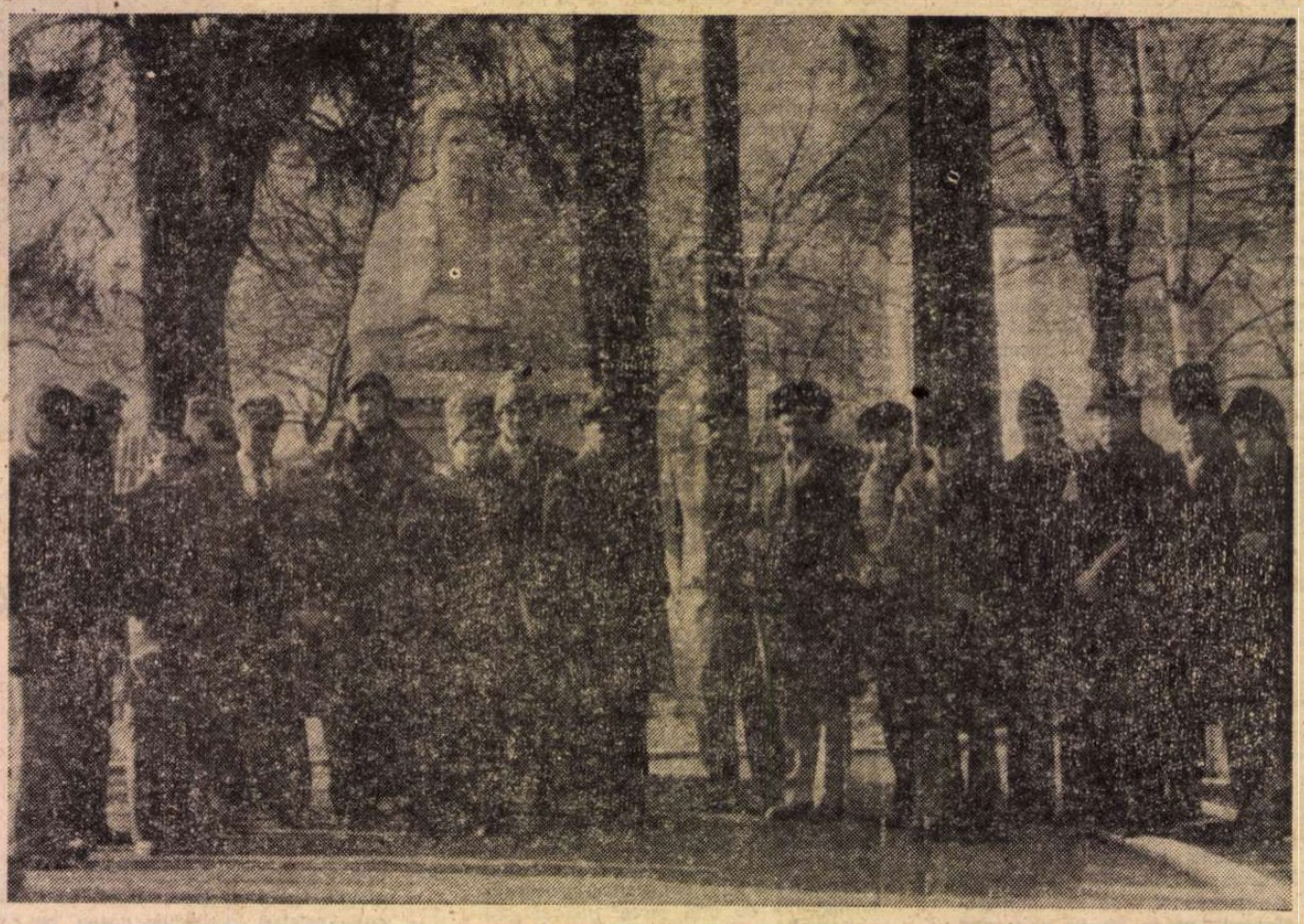
Puține lucruri m-au impresionat în acest început de iarnă. Urma unui avion, ca o albeață în ochiul albastru al cerului. Un șir de mere roșii întunecînd o fereastră ca o pisică de miez acrișor, parfumat.

„Încîlcirea tristă" răzbătînd dintr-un vers al tînărului Labiș și imaginea sa cu zîmbetul imperceptibil, nepresimțind nimic, fumînd liniștit sub laurii de fier forjat, vopsiți cu bronz, de pe ușa Casei Scriitorilor, lauri pe care și astăzi, intrînd și ieșind de atîtea ori acolo, mi-e și frică să-i ating.

Traian T. Coșovei

Obsesii arhetipale în poezia lui Nicolae Labiș

LECTURA atentă dezvăluie prezența în versurile lui Nicolae Labiș a unor obsesii de natură arhetipală, ce conturează structura antropologico-artistică a personalității inconștiente, a eului profund. Adîncimea temporală confirmă astfel una din intuițiile lui G. Călinescu: „Timpul va da, probabil, acestui meteor o sclipire mai profundă."



11 decembrie 1981. Grup de scriitori în vizită la Casa memorială din Mălini

1. VEGETALUL

IZBITOARE rămîne înainte de toate stăruitoarea imagine a vegetalului în poezia lui Nicolae Labiș: „Am iubit de cînd mă știu / Cerul verii, străveziu, / Despletitele răchite, / Curcubeele pe stînci / Ori pădurile adînci / Sub ger alb încremenite" **(Am iubit)**. Nu este vorba numai de poemele special dedicate pădurii: **Impresii din munți, Obcine, Rapsodia pădurii** ș.a. În cele mai neașteptate împrejurări, poetul introduce imaginile vegetalului și ale faunei cinegetice. Versuri din poeziile cele mai diverse, nu doar din etapa „primelor iubiri", dar și din aceea a „luptei cu inerția" par o nesfîrșită sinonimie a aceleiași idei desfășurate pe o succesiune temporală: „Pădurea care mi-i a doua mamă, / Care-n frunziș de-aramă și oțel / Fremătător la ea mereu mă cheamă" **(Locuri și întîmplări)**; „De cînd mă știu copil, iubeam pădurea / Și mierlele, și vulturii din nori..." **(Maturizare)**; „Pădure, sora mea, te întîlnesc / C-o strîngere de inimă-durută. / M-ai adăpat cu harul tău firesc / Și mi-ai deschis în suflet o lăută..." **(Frămîntarea intimă)** etc.

Versurile izolate trec printr-o rar întîlnită reiterație dintr-un poem într-altul: „Am mers, am însetat, m-am închinat / La șipot, la izvor și la fîntînă..." **(Regenerare)**; „M-am închinat adesea la izvoare / Cînd sorb din unde însetat" **(Luptător în atac)**; „Din ciutura-nghețată el soarbe-o-nghițitură" **(Ciutura)**; „...brazii mei vuiesc fără furtună" **(Primele iubiri)**; „Un vînt prin cetini șerpuie spre-aiurea" **(Locuri și întîmplări)** etc. De pretutindeni răzbat miresmele apăsătoare de rășină, ozonul amețitor al înălțimilor, șuierul vîntului, foșnetul copacilor. Privirile poetului se opresc pe firele delicate de iarbă, se ridică spre cerul ireal de albastru sau mîngîie trunchiurile brazilor, un univers întreg asupra căruia își extinde posesiunea: „Brazii mei", „cerbii mei", „pădurea mea".

Dincolo de simpla componentă a imaginarului, prezența lumii vegetale depășește voința și intenția poetului tocmai pentru că este cerută cu necesitate de caracterul arhetipal inclus. Un anumit simbol, observa Mircea Eliade în **Insula lui Euthanasius**, „intervine într-o operă de artă și o organizează cu o coerență a lui proprie, cu o «logică» absconsă, fără ca poetul să-și dea seama de sensul proporțiilor sau valențelor acestui simbol." Vegetalul întruchipează unitatea fundamentală a existenței biologice, în interiorul căruia un neîntrerupt circuit curge dinspre viață spre moarte.

Nicolae Labiș a observat înscrierea caracterului ciclic al existenței: nașterea, evoluția, moartea și revenirea la stadiul primar al elementelor în spațiul cosmobiologic: „Păduri de tisă, de securi rănite, / Cum vă-ndesiți din nou pentru măcel! / De unde-aveți puterea să renașteți / Cînd știți c-o să sfîrșiți la fel?" **(Descrierea chipurilor)**. Vegetația se înveșe din pămînt: „Și frunze cad, și frunze nasc din muguri, / Și arbori cad, și arbori nasc din lut." **(Început de an)**; omul de asemenea a fost creat din țină: „Din lutul bun crescurăm, brazi drepți... / Răzbind la cerul limpede acum prin vine zvelte / Bem sevă-mbelșugată..." **(Cîntec nou)** — și între ființă și vegetal poetul așază o identitate de substanță: sub flăcările uriașe ale incendiilor, „rășinele și scoarțele de brazi trosneau / Și de pe trunchiuri se cojeau ca de pe oase [...] acești copaci / Ce-mi fermecau cu susur limpede auzul / Schimbau în țipăt frămîntările lor dragi" **(Pe obcinele Stinișoarei)**.

De aceea nu ne mai surprinde năzuința de identificare cu vegetalul, într-un nestăvilit elan: „Îmbată-mă, pădure-n valuri moi / De liniște, de iarnă și de sară, / Alungă pentru mine, pe cărări, / Prin vînt, cea mai frumoasă căprioară!" Și, complementar, prezența în biologic a elementelor naturale: „În mine ai turnat argintul tău, / O vie și vibrantă bogăție — / Pe care din mănoșu-ți minerou / Îl dai la toți cu-atîta dărnicie." **(Frămîntarea intimă)**. În versurile citate deslușim reflexul peste timp a uneia din dominantele vieții sufletești arhaice, dorința de integrare „în Tot, într-un Univers organic și sacru în același timp" (Mircea Eliade).

Regnul vegetal are în lirica lui Nicolae Labiș o semnificație ontologică, reliefează o intuiție originară, o constantă profundă a psyché-ului poetic. Pădurea ce i-a vegheat cu dragoste „întîii șovăielnici pași" **(Încheiere)** reprezintă sanctuarul stării naturale, locul de refugiu și de meditație favorabil regenerării sufletești, a împăcării cu sine și cu lumea. Cerbii „cu roată de stele pe bot, cu copite ușoare", „ca și cum prin păduri ar străbate, / Numai suflarea fierbinte din nările fin cizelate" **(Obcine)** evocă puritatea imemorială și conturează totodată trăsăturile distinctive ale unui temperament melancolic. Muntele „cu linii dure printre pilcuri mari de ceață" rămîne simbolul statorniciei, dar și al „centrului", al întîlnirii dintre pămînt și cer. Identic de obsesivă este prezența vulturului, agentul purificator al vegetalului, forța regeneratoare ce asigură ciclul revenirii, transformînd moartea în viață nouă, simbolul energiei vitale, materiale și spirituale. Cu acest ultim sens îl folosește Nicolae Labiș.

2. ETERNA REÎNTOARCERE

CU similară frecvență obsesivă, Nicolae Labiș se imaginează copil, întorcîndu-se mereu spre satul din mijlocul munților: „Pe drum un băetan pășea acum. Venea din tîrg spre sate..." **(Mihail Sadoveanu)**, alături de mamă: „Dar sînt acum departe, privind în amintire / O mamă grijulie și-un băiețel bălai" **(Scrisoare mamei)** sau în spațiul silvestru: „aceasta mi-i pădurea. / Parcă mă văd copil. Era ca azi". **(Locuri și întîmplări)**. Atitudinea arhetipică a permanentei reîntoarceri are un sens simbolic care o transfigurează, întorcînd prezentul spre starea edenică, spre simplicitatea naturalistică, anterioară „păcatului" originar. Cu ajutorul copilului ce se îndrepta halucinant către pădurile Țării de Sus, poetul năzuia să găsească inocența pierdută ce-i învăluia odinioară sufletul infantil: „...în strat de vremi / Tu cauți puritatea și o chemi" **(Momente biografice)**.

Se află în **Frămîntarea intimă** o meditație cu substrat etic ale cărei ecouri răzbat cu intensitate felurită în celelalte poeme. Candoarea adolescentului și nativa lui sensibilitate sînt involuntar aduse în prim plan de multumirile amar-duioase adresate mamei care i-a aprins „întîi" în piept chinul „nou și crud, fără de seamăn" al mustrărilor de conștiință, „pedeapsa trează care să mă bată / De cîte ori în viață-am să m-abat / De la cărarea cea adevărată". Tihna sufletească mai cu seamă nu o poate regăsi: „Ai cunoscut că liniștea s-a stins, / De-acuma tie n-o să-ți mai revie / Decît înșelătoare, o stafie / Cu pasul dincolo de vis prelins" **(Momente biografice)**.

În acest coral de acuze, două „păcate" obsedează fără cruțare pe poet: unul de natură afectivă, celălalt din sfera creației și conștiința vinovăției, sentimentul greșelii ireparabile sînt receptate printr-o superbă antiteză coloristică: „Pe-ntinderea zăpezii ochii-mi alunec / Și-i totul alb și parcă-s rușinat / Că singur eu lumina o întunec."

3. OBSESIA DRAGOSTEI PIERDUTE

LA douăzeci de ani, poetul se învinuiește de pierderea unei iubiri trecute. O dragoste care ar fi putut deveni indelebilă s-a risipit din nepăsare, asemenea unui fum și necruțător durerile de odinioară răsună în tăcerea de templu a pădurii: „Cum vreau să-mi fring o dată jalea asta / Și să te uit pe tine și-acest cînt! / Și chinul că de-atunci, cu palme calde / Și-ntinse, mîngîi doar ninsori și vînt."

Agent eliberator de povara trecutului, memoria inculcă poetului conștiința unicității. Nicolae Labiș are senzația că vina sa este enormă, că singur, în momentul istoric, trece printr-o asemenea tortură morală. Poetul descoperea fără să știe voluptatea singularizării etice, încredințarea că nu este asemenea celorlalți și lipsa de pudoare cu care își dezgolea sufletul imprimă versurilor incandescența care, topind emfaza și eventuala „poză" romantică, se revarsă cu impetuozitatea lavei unui vulcan: „De ce pînă și-aici răsai din nou, / Numele tău sunîndu-mi-l în minte, / Tu, fata cu ochi limpezi și prelungi, / Cu fruntea-atît de albă și fierbinte? / De ce prin vînturi glasul ți-l aud / Duios, dar veșnic treaz ca în blesteme? / Și cîntecul pe care l-ai cîntat / C-o floare scuturată prea devreme... / Am fost, știu bine, uitător și rău / Cînd mă priveai cu mută-nduioșare... / De-aceea azi, cînd te-am pierdut, nu vrei / Să te îmbraci în straie de uitare?" Iubirea aceea ar fi fost cu putință să rămînă marea dragoste a vieții; dacă nu s-a realizat, vina și-o asumă poetul: „împlinirea în aer s-a topit" **(Imprecație)**.

Iubirea ale cărei remușcări le trăiește în **Frămîntarea intimă** și-a estompat contururile reale, evoluînd către o dragoste imaginară, către un model de perfecțiune fizică și morală, căreia îi va tăia în suflet templul amintit în **Primele iubiri**. De acum încolo, poetul va avea mereu înaintea ochilor înfățișarea ideală a unei fete, o reprezentare a ceea ce psihanaliza numește **imago**, în care domină desăvîrșirea: „Atît de mult visată ai fost, cînd pentru mine / Tu nu erai pe lume, că nu știam că ești / Și c-ai putea aievea să-mi oglindești, senine / Doar gîndurile mele, în ochii tăi acești" **(Liniște de iarnă)**. La această schemă abstractă, Nicolae Labiș raportează, comparînd involuntar, imaginile reale ale fetelor întîlnite. Prin intermediul **imago**-ului, percepe, interpretează și formulează judecăți despre toate persoanele feminine asupra cărora privirile i se opresc și pe care, cu regularitate, le găsește mai mult sau mai puțin depărtate de „original".

În jurul acestei comparații se conturează două momente. Inițial, liniștea rivnită. Ea durează atîta vreme cît poetul suprapune cu ochii minții imaginea reală peste aceea ideală. Fără excepție, comparația iese în defavoarea celei reale, declanșînd dezamăgirea. Dinamica afectivă urmează sinuozitatea confruntării. Întîiului moment, „sărutul dintîi, înnobilîndu-l", îi corespunde un vers calm, afectuos: „Rămînem în tăcere și amintiri prelunge, / Cu viscol roșu gîndul și viscolul ne-au nins" **(Liniște de iarnă)**. În **Tînărul oțelar**, poetul are senzația că imaginea reală a fetei s-a mulat peste aceea visată, cele două ființe contopindu-se într-o unică iubire: „Mi-ai spus că sînt mereu nepotolit, / Fugind după închipuiri și vise. / Știi tu cîtă putere nouă-mi dai / Cu liniștea din brațele deschise?". Așa se și explică, altădată, chemarea adresată fetei: „Vină, prietenă, — alături. Pe riu / Apele tulburi devin cristaline... / Știi că mi-i teamă oricînd să trezesc / Singur cîntarea ce doarme în mine. / Cîntecul ăsta să-l spunem în doi. / Buzele noastre ușor să-l adune" **(Însemnări de primăvară)**.

Momentul secund se caracterizează printr-o tipică aversiune afectivă. Poetul pierde echilibrul emoțional, devine irascibil, adoptă o atitudine intolerantă, pune condiții, exprimă îndoieli și reproșuri: „Cum poți tu să-mi astimperi și lăcomia gurii / Și lăcomia vastă a gîndurilor noi? / Ce liniște adîncă-i în zbuciumul pădurii! / Ce liniște-i în sensul furtunii din noi doi!". **(Liniște de iarnă)**.

Iată, în **Tînărul oțelar**, o exemplară, nu sub raport etic, ci estetic, atenuare a sentimentului. Mai întîi, hotărîrea de a continua: „Cu ea și mîine-oi hoinări sub soare, / Vom fi noi doi zburdalnici ori cuminți...". Aproape îndată, fără nici o tranziție, se strecoară îndoiala: „Dar mă mai mulțumesc și astăzi oare / Doar sărutări și-mbrățișări fierbinți?". Și judecata negativă cade asemenea unei sentințe: „Ades, în loc să cugete, ea rîde. / Sărutările-năbușesc idei". Deși încearcă să se amăgească: „...iubesc, încă iubesc frenetic / Făptura ei și mersul lin al ei", hotărîrea a fost definitiv luată: „De mîine, răsuci-voi tot ce-a fost — / Iubirea va lua drum nou, ori piere. / Sînt sigur, ea mă va privi ciudat / Și lăcrăma-va, poate, în tăcere." / Îi va fi greu. Și mie-mi va fi greu. / Voi îndura, gîndind ce-o să urmeze: / Cînd urci pe munte, truda ți-o frîngi / Visînd la piscuri, 'nalte metereze" **(Dragostea)**.

Suspiciunea cu care privește dragostea izvorăște din aceeași atitudine romantică: iubita nu este tovarășă de idei, ci... o piedică în calea realizării pe plan social și ideatic. Judecînd în absolut, toate motivările de mai sus sînt superflue: „...nelogic sufletul mai nutrim", va afirma ulterior în **Idilă**. În fapt, iubirea este respinsă în numele unei instabilități native, justificată în poema **Confesiuni**: „De ce-am crezut de-atîtea ori / Că-mi place-o floare numai dintre atîtea flori, / De ce-am crezut că o iubesc și-apoi / Găseam o altă floare cu foile mai moi? / Oh, cît de largă-i lumea: iubind și răspunzînd / O caut și o mîngîi fir după fir, pe rînd, / Fără să-ntreb vreodată de și-a ivit doar mie / Gingașa crizantemă întreaga ei tărie. / S-o am întreagă-n mine, mi-ajunge doar odată / Gingașa crizantemă să fie sărutată".

Ulterior, inconstanța și-o va motiva fie ontologic: „...bătrînii din sat cînd muriră, / Toate iubirile moștenire mi-au lăsat" **(Începutul)**, fie adoptînd un punct de vedere rural: „... iubirea este tot ce are mai trainic omu-n trai. / Și dacă una pilpîind îi moare, / Își suie alta lujerul pe plai, / Cum, dacă moare ziua, îi urmează / O altă zi cu miezul de amiază" **(Idilă)**.

Iubirea aceea enigmatică, ivită în **Frămîntarea intimă**, se va depărta tot mai mult de planul real, alunecînd inexorabil în lumea umbrelor: „Mi-a murit iubirea în rînjet și jele / Încă din fețele inimii mele...". Cu o lună înaintea morții, în poema **Baladă**, lamentația se va întoarce în bocet: „...mi-a mai murit o iubire, în suflet lăsînd / Dureroase canale ce-odată fuseseră pline / De rădăcinile ei dizolvate acum în nimic și în vînt", dezvăluind stabila desfășurare în timp a durerii determinate de o pierdere ireparabilă. În realitate, imposibilitatea de a se dărui iubirii este motivată de dragostea cu adevărat adîncă pe care i-o solicită creația: „Ți-ai risipit iubirea în ritmuri și în rime / Schimbînd-o-n bucurie și-n tragice neliniști. / Iar eu am zăvorît-o în mine după firea / Întunecată a omului de munte" **(Creion)**. Versurile sintetizează un egoism caracteristic creatorului care așază mai presus de circumstantele biologice opera, egoism întîlnit, pe plan dramatic, și pe alte trepte de realizare artistică, în **Meșterul Manole** de Lucian Blaga, **Moartea unui artist** de Horia Lovinescu ș.a.

Ion Bălu

NICOLAE LABIȘ — INEDIT

CAMERA DE LA MANSARDĂ

■ Între manuscrisele poetului Nicolae Labiș, deținute de Muzeul județean Suceava, se află două încercări dramatice inedite. Prima, intitulată Într-o moară singuratică (19 pagini dactilografiate pe foi de format „coală ministerială"), ilustrează tema luptei împotriva sabotorilor, fiind, se pare, rezultatul unei colaborări cu Eugen Mandric. A fost dată spre publicare în august 1954 la „Scînteia tineretului" sau la „Contemporanul". Pe marginea celor 19 file apar în creion, notate de Nicolae Labiș, o serie de observații referitoare la perfecționarea formală sau de conținut a dramei, cerute, probabil, de redacție, cărora nu se știe dacă cei doi autori le vor fi dat curs.

Cea de a doua încercare — Camera de la mansardă — n-a fost concepută decît fragmentar, adică întreg tabloul I (cinci scene), iar din tabloul al doilea doar începutul, între ale cărui elemente, pe o pagină și ceva, apar note de lectură din Apologia lui Platon. De asemenea, o replică a lui Andrei, scrisă cu creionul, pe o foaie de caiet de dictando, atestă intenția autorului de a desăvîrși acest proiect de dramă inspirat, se vede, din viața unui grup de boemi care locuiau în aceeași cameră. Nu este exclus ca acest text să fi fost conceput de Labiș pentru amuzament sau pentru „a plăti vreo poliță" celor cu care, locuind în devălmășie (prin 1955—1956), va fi avut unele neînțelegeri provenite din nerespectarea unor rigori prestabilite ale coabitării. Textul, manuscris olograf, se întinde pe ambele fețe a 12 jumătăți de foaie. În afară de p. 18—20 scrise (ca și amintitele note de lectură din Apologia) cu cerneală roșie, întregul fragment este scris cu cerneală albastră. Distribuția, păstrată în formula inițială pe tot parcursul textului, a fost ulterior modificată de autor, Dodu fiind înlocuit prin „Valentin", iar acesta din urmă prin „Matheiu".

Reproducem scenele I—II—III și V din acest manuscris.

Nicolae Cârlan

Elev la Școala de literatură

Moș Rocanu
Andrei
Medrea
Valentin (Dodu)
Matheiu (Valentin)
Tatăl lui Valentin
Ioana

SCENA I

Camera de la mansardă are o singură ușă și ferestre rotunde ca la vapor, așezate sus. Una e spartă și căptușită cu niște șpalturi vechi. În fund este un dulap foarte larg, plin cu cărți care se arată a fi des cercetate dar niciodată rînduite cu grijă. Dulapul fusese cîndva elegant, cu nișe și cu stîlpi sculptați care acum sînt legați cu sfoară ca să nu se dărîme. Alt dulap înjghebat din scînduri ieftine de brad lasă să se vadă prin ușa deschisă vesela care nu pare prea curată. Între cele două dulapuri, un pat învelit cu o scoarță țărănească. În colțurile camerei, care este mai mult decît încăpătoare, se află alte două paturi — pe unul din ele strălucind cutia unei viori. Singurul loc unde nu sînt aruncate cărți, hîrtii, boarfe, ziare și cioburi este masa, o masă întinsă, masivă de stejar. Această masă este goală, strălucitoare și stranie în mijlocul învălmășelii din jur.

Întîmplările pe care le povestim încep aici, într-o înserare de primăvară, cînd geamurile rotunde capătă culoare roșiatică. Îmbrăcată într-un pardesiu subțire, cu basmaua pe cap, o fată șade pe pat, lîngă vioară. Nu i se vede fața, numai cozile strîns împletite, vînjoase, i se preling sub basma. Se poate să fi plîns, oricum pare foarte obosită. Mîngîie obosită strunele viorii, ascultînd apoi sunetul cu o concentrare ciudată.

Cînd intră Valentin pe ușă, nu întoarce capul.

VALENTIN *(o privește mirat, apoi mustața, care se vede că și-a lăsat-o de curînd, îi tremură nervos. Ochii lui ageri cercetează încăperea, buzele groase i se strîng a dispreț)*: Cînd ai intrat aici? Ce cauți aici? *(Fata nu răspunde, lovește mai departe strunele și le ascultă.)* Mă auzi ori nu mă auzi? În definitiv cine ești și cum te cheamă? *(Fata nu răspunde, nici nu întoarce capul, ceea ce îl irită pe Valentin, care se plimbă stînjenit prin cameră, gesticulînd cu mîinile lui lungi.)* I-am spus răspicat lui Andrei că nu consimt să locuiesc aici decît dacă renunță la acest soi de vizitatoare. Poftim, n-au trecut nici două săptămîni și te-a adus plocon. *(Vocea lui Valentin se asprește.)* El te-a adus aici? Unde-i?

FATA *(întoarce capul, dar acum Valentin n-o privește, ci se plimbă mai departe, agitat. Fața fetei, care este uimitor de tînără, cu trăsături energice, trădează o suferință și o nehotărîre care-i descompun liniile)*: Nu știu unde-i Andrei.

VALENTIN *(devine mai furios)*: Vasăzică te-a lăsat aici și-a plecat. Fă bine și imită-l numaidecît. Altă dată să nu te mai văd pe aici. Fac eu ordine în casa asta. *(văzînd că ea șovăie)* Hai, ce mai aștepți? *(Fata se ridică, își îndreaptă încet basmaua, vrea să spună ceva dar renunță și se îndreaptă cu pași înceți spre ușă.)*

VALENTIN *(îi zărește obrazul și o privește atent, uluit. Cînd ea ajunge la ușă îi strigă)*: Stai! Vino puțin înapoi.

FATA *(răspunde cu glas slab, tremurător)*: Ce mai vrei. M-ai gonit...

VALENTIN *(dur)*: Așează-te. *(ea îl ascultă)* Mai întîi cum te numești. Vreau să știu cu cine vorbesc.

FATA: Ioana... *(i-i ciudă că i-a spus, își mușcă buzele).*

VALENTIN *(cu aceeași asprime)*: Ascultă, Ioana. Ești elevă, cel mult studentă. Oricum, foarte tînără. Nu-i deloc bine ce faci. Sînt sigur că n-ai citit în viață nici trei cărți, în schimb îți aranjezi cu migală fundulițele în fiecare dimineață. Superficialitatea și — n-ai dreptul să te simți jignită — depravarea, sînt cele mai îngrozitoare boli care nu știu cum ar putea fi vindecate. Ți-o spun deschis fetițo, fiindcă te văd tînără — altfel nu m-aș osteni. Calea care ai luat-o nu te poate duce decît la moarte, ori dacă nu, va face din tine o zdreanță vie. *(Ioana își lasă obrazul între mîini și plînge.)*

VALENTIN *(este dezorientat, în glas îi tremură, parcă, o mică duioșie)*: Poftim! Plînge... *(încurcat)* Eu ți-am spus așa... ca să știi. În definitiv, văzîndu-te, credeam că-i de datoria mea... *(ciudos)*. În definitiv cred că nu te așteptai să-ți fac complimente... ori poate la asta te așteptai? *(Ioana nu mai plînge, îl privește înlăcrimată, rugîndu-l cu privirea să înceteze. Se ridică și iese în fugă pe ușă.)*

VALENTIN *(privește în urma ei, tulburat, mormăie)*: Vorbesc eu cu Andrei!... Poftim ce face! Pun eu lucrurile la punct. Așa nu merge. *(Se plimbă prin cameră, împreunîndu-și mîinile cînd în față cînd în spate. Atinge cu un deget strunele viorii, ascultînd-o concentrat, apoi se plimbă mai departe, mormăind.)* Pun eu lucrurile la punct...

SCENA A II-A

Intră Dodu, un tînăr scund, vînjos, cu figura infantilă, îmbrăcat dezordonat. Aruncă pe pat o servietă din care iese afară creștetul unei franzele.

DODU: Noroc, măi. Ce-i cu tine. Credeam că mai ești la servici. Aha, ți-au dat învoire ca să le scrii vreo notă... *(Își dezbracă pardesiul și scormonește în geantă.)* Ai mîncat? Am adus pîine și niște șuncă. Na, mi s-au pătat cărțile! *(Rupe o bucată de pîine și i-o întinde.)* Mănîncă, măi, și nu te mai plînge așa.

VALENTIN *(se așează pe un scaun. S-a lăsat seara, odaia s-a întunecat)*: Nu mi-i foame. *(Observă că Dodu a rămas dezamăgit cu mîncarea în mînă.)* Păstrează-mi pentru mai tîrziu. Acum... acum nu mi-i foame.

DODU *(se înveselește)*: Bun și așa. Mă, de ce stai pe întuneric ca huhurezii? *(aprinde lumina)* Acuși trebuie să pice și Andrei și Medrea. Moș Rocanu doarme dincolo *(arată spre ușă)*. Așa doarme el totdeauna, că-i cam bătrîn, nu-l mai ține cureaua. *(Se așează pe pat, ia vioara.)* Numai cînd se aude cîntînd, se ridică, ascultă și lăcrimează. Mă, Valentin, tu ai băgat sama că ochii moșului Rocanu lăcrimează întotdeauna? Nu răspunzi. Bine. Dar cred că nu te superi dacă am să încep să cînt. Vezi, tustrei, tu, Andrei și cu mine, știm să cîntăm din vioară. Tu știi după note, Andrei după ureche, iar eu am învățat de la el. Acum, de cînd ai venit și tu aici, în odaia noastră de la mansardă locuiesc trei cîntăreți. Cei trei cîntăreți... *(revine)* Nu zici nimic. Bine. Dar mă lași să cînt?

VALENTIN *(Dodu îl plictisește deși i-i drag)*: Poftim, cîntă. În definitiv e mai bine să cînți decît să pălăvrăgești.

DODU *(mofluz)*: Of, mă, cum mai ești și tu! *(Începe să cînte finalul din Peer Gynt de Grig* (sic!) *Cîntă simplificînd puțin și cam nesigur, dar un fel de bucurie îi transfigurează obrazul. Pe încet, în camera cu lumină izvorîtă discret din globul înalt, melodia devine pasionată, pătrunzătoare.)*

VALENTIN *(ascultă întîi serios, apoi surizînd)*: Dodule, tu cunoști piesa lui Ibsen? Îi cunoști subiectul?

DODU *(oprește cîntecul)*: Da... De ce?

VALENTIN *(rar, căutînd, parcă pipăindu-și cuvintele)*: Știi, cîntecul acesta ar trebui să exprime nostalgie, tristețe resemnată, tristețea regăsirii unor oameni care s-au iubit — oameni care au fost mult timp despărțiți, care au trecut prin multe și au îmbătrînit și se găsesc atunci cînd vremea e tîrzie, cînd regăsirea e ca un fel de final de dramă, un fel de rotunjire a vieții lor care este gata să se încheie... Tu ai cîntat altfel, cu bucuria unui lăutar, a unui lăutar tînăr, fără de grijă și îndrăgostit — un lăutar care nu știe să cînte prea bine dar care simte muzica...

DODU *(înciudat)*: Dacă nu-ți place, cîntă tu mai bine. Na scripca, cîntă tu mai bine.

VALENTIN *(se apropie rizînd de Dodu)*: Nu te supăra. N-am vrut să te supăr, am spus că tu cînți altceva decît părea. În definitiv de unde ai mai scos că nu-mi place cum ai cîntat? Ba mi-a plăcut foarte mult, deși Grig *(sic!)* e altceva.

DODU *(se îmbunează)*: Bine. Și chiar dacă nu ți-a plăcut, tot n-aș avea nici un motiv să mă supăr *(Scoate din nou o bucată de pîine.)* Mă, Valentin, poate că ți-e foame. Mănîncă, mă. *(Valentin ia și mănîncă.)* Ascultă, azi, la institut, Ghițescu a adormit în ora de istoria limbii. Profesorul scria pe tablă tot soiul de rotacisme, în amfiteatru era o liniște de mormînt, cînd deodată, buf! Ghițescu căzuse sub bancă, ca un sac. Strașnic s-a mai speriat profesorul *(rîdea)* și să-l fi văzut pe Ghițescu cînd s-a ridicat. Avea ochii cîrpiți de somn și îi tremura buza de spaimă. Ghițescu are o buză mare, întotdeauna îi tremură, mai tare ori mai puțin, după cît e de speriat...

SCENA A III-A

Intră Andrei și Medrea. Andrei este înalt, are fața oacheșă și părul negru. Talie subțire și mîini nervoase, cu degete lungi. Cînd vrea să privească ceva, își întoarce și capul odată cu ochii. Puțin mai scund și mult mai vînjos, Medrea are o figură care contrastează fineții figurii lui Andrei, prin liniile abrupte, nesigure. Se deosebesc și la îmbrăcăminte. Andrei poartă haine lucrate din stofă bună, dar cam mototolite. Cravata e strîmbă. Medrea are ținută impecabilă, dar stofa ieftină, de un albastru țipător, ca și părul pomădat, îi dau înfățișare de frizer. Sub braț poartă un pachet mare.

ANDREI *(ceremonios)*: Domnii mei, vă salut.

MEDREA *(asemenea)*: Șefilor, cu plecăciune *(aruncă pachetul într-un ungher).*

ANDREI *(așezîndu-se pe pat lîngă Valentin care tace încruntat, îi spune vesel)*: M-am gîndit că vă chinuiți, și tu și Dodu, dormind în același pat. Pe de altă parte, ce mi-am zis? De multă vreme voiam să dorm într-un hamac, iar aici la noi numai asta lipsea ca să fie totul în regulă. Așa că am cumpărat hamacul. Mîine îl instalăm *(arată în sus)* acolo.

MEDREA *(zîmbește subțire)*: Atamane, zi mai bine că n-ai avut destule lovele pentru un pat nou...

VALENTIN *(morocănos)*: De ce nu mi-ai cerut? Cum ai să dormi în hamac? Mai bine rămîne totul cum a fost...

ANDREI *(repede)*: Hai, nu te mai lua după Medrea. Cînd îți spun că de-un secol visez un hamac! Să mă legăn la înălțimea situației mele. *(își leagănă piciorul. Apoi, sever, către Medrea)* Domnule Medrea, mi se pare că am neglijat cîteva lucruri importante. În primul rînd a rămas la tine un rest însemnat...

MEDREA *(își pipăie buzunarul cu o figură tristă)*: Serios? Era să uit...

ANDREI: De aceea ți-am și adus aminte. În al doilea rînd, s-ar cuveni să sărbătorim, fie și cu întîrziere, instalarea noului locatar *(îl arată pe Valentin)*. Așa că dă fuga, lichidează banii și adă-mi-i în cîteva sticle.

MEDREA *(iluminîndu-se)*: Cu mare bucurie, atamane. La fel mă gîndeam și eu. De cînd n-am mai...

VALENTIN *(mohorît, scăzut)*: Dodule, n-ai vrea să-l ajuți? Aș vrea să-i spun cîte ceva lui Andrei... Nu te supăra...

DODU *(voios)*: De ce să mă supăr, măi? Acum ne întoarcem, așa că discutați cît puteți mai repede. *(Iese cu Medrea.)*

. . . . . .

SCENA A V-A

Intră Dodu și Medrea.

MEDREA *(depune două sticle pe masă)*: Șefule, am zăbovit puțin, dar am găsit ceva prima. A fost mare tîrșă ca să ne dea cu coajă cu tot, dar i-am împins un pișcar și-a mers. Să vezi că-i strașnic! *(Face din ochi lui Dodu.)* Noi l-am și gustat.

VALENTIN *(posomorît)*: Se și observă. Văd că ești entuziast...

DODU *(gălăgios)*: Și ce dacă l-am gustat.

ANDREI *(cu autoritate veselă, în picioare)*: Să lăsăm asta. *(Toarnă în paharele pe care le scoate din dulap.)* Domnilor, sărbătorim constituirea grupului celor de la mansardă. *(Toți iau paharele și ascultă.)* Mansarda domnilor, este o poziție înaltă. Balzac stăpînea toate sforile Parisului cocoțat într-o mizerabilă mansardă *(Toți îl ascultă zîmbind.)* Să bem prieteni, pentru viața noastră cotidiană, viața care nu seamănă cu romanele și piesele de teatru, să bem pentru viața incertă și neinteresantă a pomului care își desface ramuri, își deschide frunza, frăgezește florile și încheagă fructele, împlinindu-le ca să le scuture întîrzierea vîntului toamnei.

DODU *(vesel)*: Oho, cam bombastic!

ANDREI *(în vervă)*: Lasă asta. Să bem pentru viața care pictează cu cenușiu cele mai simpatice fresce...

DODU *(întrerupe vesel)*: Mi se pare că vopseaua asta este dizolvată în alcool.

ANDREI *(nu-l ia în seamă)*: Să bem pentru prietenia noastră, să bem...

VALENTIN *(întrerupe)*: Eu aș prefera totuși să bem. *(Rîsete, toți beau rîzînd, Medrea rînjind.)*

TABLOUL II

A doua zi după amiază.

AGORA

...mohorît, mohorît ca Socrate, într-o veșnică prigoană împotriva sarbedei înțelepciuni, ca acel care cu ochi ficși și cu nepăsătoare crispare a buzelor, cerceta om după om, încredințat dinainte că și-l va afla apoi dușman, după împlinirea misiunii zeului, dezvăluirea neștiinței omenești.

. . . . . .

Cît despre mine aduc un martor puternic, și aici spun adevărul, este sărăcia mea.

Socrate.

. . . . . .

Dacă ați fi așteptat numai puțină vreme, moartea mea ar fi venit de la mine. Vedeți vîrsta cît de mult a înaintat asupra vieții și cît de aproape a ajuns la moarte...

...Într-adevăr, atenieni, nu este atîta de greu să scapi de moarte, cît este să fugi de păcat, căci acesta aleargă mai iute ca moartea.

Acum iată, eu, încetinel și bătrîn, am fost doborît de ceea ce este mai încetinel decît mine: moartea. Prigonitorii mei, iuți și puternici, au fost biruiți de un lucru mai grabnic ca dînșii: păcatul...

...Eu trăiesc acum acele clipe cînd sufletul omului poate mai mult ca oricînd să prooroicească...

...Cei ce vă vor chema la răspundere, vor fi (mai) mulți; eu i-am stăpînit acum, pe cînd voi nici n-ați simțit.

Acum este ora să ne despărțim, eu ca să mor, voi ca să trăiți.

Care din noi pășește spre lucru mai bun, nimeni nu știe, fără numai dumnezeu.

Platon — *Apologia*

. . . . . .

VALENTIN: Nu l-ai văzut pe Andrei?

DODU: L-am văzut. Mohorît ca moartea, întunecat ca o noapte de toamnă și mirosind a vin ca o bute.

. . . . . .

ANDREI: Poate că dacă mîna cuiva ți-ar fi făcut cîteva mici corecturi, dacă ai fi fost mai firească, mai pură, m-aș fi îndrăgostit de tine cu patimă totală, izbăvitoare. Sînt otrăvit. Simt cum printre buze îmi curge venin.

Doamne, ce vorbe seci spun! Am crezut că teoretizîndu-mi durerile, mi le secătuiesc, mi le depărtez! Nu mai pot! Mă macină ceva în piept. Ne chinuim unul pe altul cu micimea noastră. Egoism. Poză. Adevăr. Toate s-au încîlcit. Nu mai pricep. Doamne, nu mai pricep nimic.

. . . . . .

Teatru

Teatrul românesc în cărți de referință străine

CARTEA
Florian Potra:
„Reconstruiri"

■ RECENTUL volum al lui Florian Potra, **Reconstruiri**, apărut în colecția „Masca", a Editurii Eminescu este, așa cum însuși autorul încunoștiințează de la început, o culegere de articole, cronici și însemnări publicate de domnia sa în ultimele două decenii și jumătate, partea cea mai substanțială și mai demnă de interes constituind-o cronicile teatrale grupate metodic pe trei capitole : **Teatru românesc, Teatru universal** și **Teatre străine în turneu.**

Intenția avută la publicarea acestei cărți se sugerează chiar din titlu, fiind mai apoi subliniată de autor în introducere : „a **reconstrui** fenomene teatrale mai mult sau mai puțin semnificative". Termenul „reconstruire" nu are aici sensul de rememorare sau de re-aducere în actualitate, ci teatrologul Florian Potra emite — nu cu modestie, nici cu orgoliu — opinia (asupra căreia revine — cu argumente — în articolele incluse în primul capitol) că demersul criticului pe marginea spectacolului teatral nu este, în ultimă instanță, decît o **încercare** de a-l reconstrui întrucît (și este bine ales acest citat din Burckhardt) : „Dacă s-ar putea reda în cuvinte ceea ce e mai profund într-o operă de artă, arta ar fi de prisos, iar opera în cauză ar putea să rămînă neconstruită, nesculptată, nepictată". Citeva rînduri mai jos, autorul își reia concis punctul de vedere : „ce și cît din calitatea unui spectacol e în stare un critic să surprindă și să păstreze prin propriul său instrument de comunicare (și de expresie, uneori) care este limba (sa) scris/vorbită ? Răspunsul este net : foarte puțin, mai nimic. Schema consacrată a recenziilor și cronicilor de spectacol este, aș zice, precară, rareori capabilă să rețină și să definească «forma» unei reprezentații, tocmai pentru că forma nu poate fi (re)povestită".

De altfel, în mai multe dintre materialele publicistice cuprinse în volum se susține cu seriozitate necesitatea unei revigorări a însuși conceptului de critică teatrală, scoaterii din tiparele consacrate, comode pentru unii, plicticoase pentru alții, pledîndu-se pentru o cultură temeinică, pentru o pregătire multidisciplinară a celui ce își asumă sarcina de a fi critic, pentru însăși calitatea actului critic, așadar. Reținem : „Este tot mai puțin cu putință ca teoria, istoria și critica de teatru să rămînă în afara mișcării de idei contemporane, mai precis, în afara premiselor și a efectelor revoluției tehnico-științifice". Pe linia aceleiași deziderate autorul socotește posibil pentru critică „să fie mai avansată decît creația artistică, să se situeze în avangarda culturii". Aceste două scurte citate fac parte din capitolul (foarte substanțial) prim al lucrării, intitulat sugestiv „Atitudini". Ideile conținute în el, îndeosebi cele referitoare la exigență calitativă, merită toată atenția. Sînt totodată demne de luat în discuție opiniile privind trebuința unor formule și modalități noi în travaliul criticului și istoricului de teatru. Am zice însă că lucrurile nu trebuie duse foarte departe, chiar dacă teoretizările de acest fel sună bine.

Poate părea, desigur, entuziasmantă afirmația autorului : „dacă — cine știe ? — voi mai tipări vreodată o carte de critică teatrală, ea va conține tocmai propunerea — teoretică și practică — a unui alt fel de a concepe și de a scrie despre spectacolul scenic. Un fel care trebuie căutat și, firește, găsit".

Elena Nestor

ACUMULĂRILE culturale și nevoia de stocare a uriașei cantități de informație fac să crească rapid volumul cărților de referință, istorii, dicționare, bibliografii specializate. Cum fenomenul cultural românesc se impune tot mai mult prin originalitate și aspirații universaliste, el își revendică firesc ponderea cuvenită în atari cărți. Avem la dispoziție cîteva din ele, de dată relativ recentă. Dăm deci seamă asupra lor.

ÎN colecția consacrată dramaturgiei contemporane, Institutul de teatru din Praga a editat un elegant dicționar al autorilor români (**Slovnik Světovych Dramatikú — Rumunští Autoři**, Divadelni Ústav Praha, 1978). E conceput de o remarcabilă specialistă, bună cunoscătoare a limbii și literaturii noastre, Jarmila Gabrielova (sprijinită de Editura Enciclopedică din București). Prefața Mariei Kavkova expune principiile de alegere și tehnica de redactare, apreciind că puternica dezvoltare a piesei românești în ultimele decenii a făcut necesară această lucrare. Sînt cuprinși aproape 90 de scriitori — de la Vasile Alecsandri, I.L. Caragiale, Blaga, la Horia Lovinescu, D. R. Popescu, Marin Sorescu ; figurează și autori care nu au fost reprezentați sau au cunoscut prea puține spectacole (G. Călinescu, Adrian Maniu, Ștefan Petică, Alexandru Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Gib Mihăescu, Dan Botta). Se semnalează și creații foarte recente (Paul Cornel Chitic, Alexandru Sever, Eugenia Busuioceanu). Se furnizează indicații bibliografice, citeodată substanțiale. Unele absențe sînt regretabile (Romulus Guga, Tudor Popescu). Citeva consemnări sînt prea reduse în raport cu însemnătatea operei (Titus Popovici, Ecaterina Oproiu) chiar dacă această operă are puține titluri. O dificultate probabilă a celor ce au întocmit dicționarul e numărul prea mic de pagini. El e însă un bun instrument de lucru și poate că va da imbold editurilor noastre să definitiveze un dicționar similar, de care ducem lipsă dintotdeauna.

DIN R.F. Germania am primit o voluminoasă cercetare științifică (304 pagini) privind **Dramaturgia română după 1945. Încercare de raportare și valorificare estetică. Interpretări critice și materiale biobibliografice** („Die rumänische Dramatik nach 1945. Versuch einer Standortbestimmung und ästetichen Wertung. Kritische Interpretationen und bio-bibliographisches Materialien", Verlag Peter D. Lang, Frankfurt am Main, Bern, Cirencester U.K. 1980). Autorul, Gheorghe Stanomir, e colaborator științific al Universității din Heidelberg. Folosește un material dens și bogat, făcînd referiri nu numai asupra dramaturgiei, ci și culturii noastre, a raporturilor dintre teatru și societate etc. Bibliografia e abundentă, la zi, iar schița dezvoltării istorice a literaturii noastre dramatice, în genere corectă și cuprinzătoare, deși unele puncte de vedere sînt tributare unor viziuni depășite privind relația dintre literatură și politică, metodele de creație, autonomia și eteronomia operei de artă, și altele. Biografiile personalităților din lumea teatrului (și din cîmpul altor genuri literare, politică, estetică, filosofie) sînt, în genere, informate. Unele nume apar însă aici în mod eronat — belgianul Sacha Lichy, sovieticul Alexandr Ghellman, spaniolul M. Mihura, bulgarul Angelo Wagenstein ; și nu numai ele. În unele cazuri autorul face observații foarte personale asupra activității celor notați. Mulțumindu-i, de pildă, pentru citarea, atît de copioasă, a cărților, articolelor, studiilor mele, îi făgăduiesc că voi medita asupra observației că ar trebui să trec în comentariul teatral o cantitate mai mare din umorul aflat în cărțile de proză.

Întregul volum, important pentru cunoașterea teatrului nostru de azi peste hotare, lucrat în ansamblu cu acribie științifică, se bizuie în cea mai mare măsură pe referințele criticii române, căreia, dealtfel, i se și consacră, în multe pagini, considerații avizate. Dintre „Interpretările critice" sînt de real interes : analiza unor creații dramatice ale lui Aurel Baranga și Dumitru Radu Popescu în cadrul capitolului „Dramaturgia română revoluționară", studiul comparativ al pieselor despre Vlad Țepeș (Marin Sorescu, Mircea Lerian, Dan Tărchilă — în capitolul „Istorie și dramă"), comentariul asupra comediei, de la Caragiale la Ion Băieșu.

Printre referenții și persoanele ce l-au sprijinit — și cărora autorul le mulțumește în prefață — se numără Ion Ianoși, Ion Rotaru criticul S. Damian prof. Paul Miron (Freiburg). Unele surse folosite de autor nu i-au fost însă de folos, ba i-au produs și date anacronice sau false. Oricum, cartea e meritorie și, iarăși, utilă, binevenită.

THEATERLEXIKON de Christoph Trilse, Klaus Hammer și Rolf Kabel (Henschelverlag, Kunst und Gessellschaft, Berlin, D.D.R., 1977) e un ambițios lexicon al teatrului universal, al autorilor, regizorilor, directorilor, scenografilor, teatrologilor, păpușarilor, mimilor, secretarilor literari, instituțiilor de artă scenică. Articolele dedicate teatrului românesc sînt, majoritatea, impecabile ca informație : V. Alecsandri, Caragiale, Victor Ion Popa, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Ecaterina Oproiu ca dramaturgi (foarte puțini), regizorii G. M. Zamfirescu, Sică Alexandrescu, Ion Sava, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, David Esrig, Horea Popescu, Andrei Șerban (selecție prea restrînsă), actorii Lucia Sturdza Bulandra și Radu Beligan. E notat și unul din ctitorii teatrului nostru de păpuși, Theodor Năstase. E analizată revista „Teatrul".

La întîlnirea foarte amicală pe care am avut-o săptămîna trecută la București cu colegul Christoph Trilse, autorul principal, domnia sa m-a informat că, pentru ediția a doua (1984), s-a hotărît ca numărul referirilor la teatrul românesc să fie dublat și a cerut, de astădată, un sprijin direct în ceea ce privește opțiunile.

DICȚIONARUL TEATRULUI CONTEMPORAN tipărit la Varșovia sub îngrijirea Margorzatei Semil și a Elzbietei Wysinska („Slownik wspólczesnego teatru, twócy, teatry, teorie", Warszawa, WAIF, 1980, 423 p.) face bogate și amănunțite referiri la teatrul din țara noastră, în articolele privind personalitățile (Blaga, Delavrancea, G. Ciprian, T. Mazilu, Sorescu, Beligan, Aura Buzescu, Liviu Ciulei, Dinu Cernescu, Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu și alții) și în cele privind instituțiile : teatrele „Bulandra", Național București, Național Craiova, Național Tg. Mureș, Mic, Comedie, Giulești. Se vorbește despre Institutul „I.L. Caragiale" și despre tipăriturile specializate ale Editurii Meridiane. O curiozitate : printre puținii actori e notată și remarcabila cîntăreață Margareta Pîslaru (pentru un singur rol). Activitatea fostului Teatru „Delavrancea" e semnalată cu imprecizii. Unele, puține, greșeli sînt, desigur, remediabile la o ediție viitoare.

Onorat, de a fi enumerat, în pagina de gardă, de către autoare, printre teatrologii europeni care au ajutat-o esențial la elaborarea dicționarului, fac precizarea că acest ajutor i-a venit **indirect**, din cărțile mele de critică și teatrologie, pe care le-a consultat. În vizita de documentare pe care ne-a făcut-o anul trecut, Margorzata Semil, vrednică și studioasă autoare a Dicționarului, a obținut suficiente materiale, din partea mai multor colegi, precum și a revistei noastre de specialitate, ca să poată „îmbunătăți sensibil" — cum s-a pronunțat — prezența românească în ediția a doua. Păcat, firește, că nu i-am putut înmîna — cum legitim ne-a cerut — un dicționar teatral românesc, care s-o orienteze.

REVISTA de istorie a teatrului, „Revue d'histoire du théâtre", nr. 4/1980, publicație a Societății de istorie a teatrului de la Paris, e o masivă, excelentă bibliografie internațională (500 pagini), de înaltă rigoare, menționînd lucrările referitoare la teatre și trupe, actori (viață profesională, tehnici, pedagogie), biografii (ale directorilor, regizorilor, scenografilor), istorie, limbaj, teatrologie (genuri, teme, personaje). Printre revistele consultate de redactori : „Studii și cercetări de istoria artei", „Revue Roumaine d'Histoire de l'Art", „Teatrul", „Secolul 20" și „Revue Roumaine", din București. Travaliul bibliografilor e atît de serios și scrupulos, încît în cele cîteva zeci de pagini pline de referiri la cărțile și studiile românești am întîlnit menționate și articole de-ale noastre (publicate în reviste germane, iugoslave, portugheze), precum și însemnări din reviste străine (americane, de exemplu) despre scenele românești. Fișa privitoare la persoane e astfel alcătuită încît dacă e reținut un dramaturg, se alătură mărturiile sale de creație și opiniile altora despre el. (De pildă : **A cincea lebădă** de Paul Everac, publicată în „Revue Roumaine", cinci articole ale scriitorului, apărute în „Teatrul", și articolul lui Marcel Dută despre dramaturgie, din „Revista de Istorie și Teorie Literară"). Păcat că nu-i parvin, acestei atît de utile bibliografii internaționale, și „Cahiers roumaines d'études litteraires", precum și revistele românești de cultură. Prezența noastră în paginile ei — și acum, reprezentativă — ar fi astfel oportun sporită, măcar pe spațiul ocupat de alții în acel loc — și față de ale căror mișcări teatrale nu sîntem cu nimic mai prejos.

Există alte prezențe teatrale românești în cărți de referință străine, în diverse „Caiete" (Louvain — Belgia), Anuare (Anuarul Asociației internaționale a criticilor de teatru), Buletine (Buletinul I.T.I. — unde trimite, cu regularitate, fișe ale pieselor noastre noi și alte informații, Margareta Bărbuță) etc. Firește, că am relata cu o tot atît de mare satisfacție și despre dicționarele și lexicoanele teatrale românești.

Dacă ar fi...

Valentin Silvestru

Casa evantai, o nouă piesă de Marin Sorescu, în premieră absolută la Teatrul din Oradea. Regia și scenografia, Sergiu Savin. În fotografie, actorii Aurora Leonte și Eugen Harizomenov

NOTE

● Vineri 11 decembrie, și vineri, 18 decembrie, Televiziunea a prezentat o amplă dezbatere privitoare la stadiul actual al mișcării teatrale. Colocviul propus de realizatoare (Smaranda Jelescu), avînd ținută intelectuală și o sferă largă de cuprindere a adus mărturiile binevenite ale unor autori, directori, actori, spectatori despre ce s-a realizat pînă acum, despre proiecte, neajunsuri, posibilități de fructificare viitoare a potențelor creatoare. Au lipsit din dezbatere (cu o excepție), nejustificat, regizorii. Au lipsit (cu o excepție), nemotivat, criticii. Au absentat, de asemenea, oamenii de teatru din țară, emisiunile fiind consacrate exclusiv scenelor bucureștene — ceea ce, iarăși, este o eroare cu nimic justificată. Ar fi intru totul oportun să li se dea cuvîntul în continuare pentru a se cunoaște corect problematica întregii mișcări teatrale.

Prezentată atractiv și divers, montînd nervos declarații, convorbiri, fragmente de spectacole, considerații critice (însă mai ales ale realizatoarei) emisiunea a stîrnit un interes legitim.

● Cu sprijinul A.T.M., oamenii de teatru din București, precum și profesorii și studenții Institutului „I. L. Caragiale", au putut viziona un set de filme documentare puse la dispoziție de „Odin Teater" din Holstebro (Danemarca) privind munca de interior (antrenamente, exerciții, studii — conduse de reputatul animator, regizor, teatrolog Eugenio Barba) și turneele experimentale ale trupei în Sardinia și Venezuela.

Regizorii Dinu Cernescu și Cătălina Buzoianu — care au cunoscut nemijlocit munca acelui teatru și pe conducătorul său — au prefațat programul de filme prin interesante expuneri explicative.

● Premieră la Teatrul Național din Tg. Mureș (secția maghiară) : **O scrisoare pierdută** de Caragiale în viziunea regizorului Dan Alecsandrescu.

● Primim la redacție — și citim cu luare-aminte și cu folos — „Buletinul de informare documentară în cultură", seria Teatru, numerele I și 2 pe 1981, editat de Biblioteca Centrală de Stat.

Sînt publicate fișe de articole și cărți românești și străine privitoare la dramaturgie, arta spectacolului (denumire improprie), viața teatrală, arhitectură teatrală și echipamente, formare profesională, organizații, prezențe românești peste hotare. Sînt cercetate cam 50 de publicații (în vreo opt limbi), ceea ce e meritoriu.

Criteriile de selecție a materialelor nu sînt însă prea clare, iar din unele fișe nu prea se înțelege despre ce-i vorba. Numerele pe care le-am primit sînt și xeroxate cu multă neglijență. N-ar fi nimerit să li se asigure acestor buletine un ritm de apariție mai apropiat de dinamica vieții teatrale ? Dacă în decembrie 1981 sînt fișate recenzii la spectacole ce au avut loc în septembrie 1980, informarea documentară oferită rămîne un bun mai ales al arhiviștilor.

D. N.

Cinema

„Maria Mirabela"

DUPĂ ce am văzut filmul lui Ion Popescu-Gopo, **Maria Mirabela**, i-am spus autorului că nu mi-aș fi închipuit să se mai poată **inova** în materie de desen animat. Filmele clasice ale genului — față în față cu cele noi — păreau a dovedi că tot ce era de spus, fusese spus. Mai ales că animatorii uitau din ce în ce mai des că acest gen de film este mai presus de toate **pictură**, ceea ce nu se prea potrivea cu desenele schimonosite, de eroi cu profil de stropitoare și picioare de ibrișim. Să recunoaștem totuși că animația contemporană românească este printre puținele unde s-a păstrat neîncetat aspirația către frumusețe, către adevărata pictură. Dar asta nu e **inovație**, ci **fidelitate** față de ctitori. S-ar părea că a existat poate un moment de **inovație**, atunci cînd s-au amestecat, în același film, desene animate și oameni vii. La început, asta ne-a amuzat. Dar repede am văzut că e doar o născocire mai mult tehnică decît artistică. Iată de ce ideea lui Gopo din **Maria Mirabela** de a amesteca desene și persoane m-a uimit. Căci aici e realmente o uimitoare inovație în estetica filmului : o fereastră larg deschisă nu numai asupra artei ecranului, dar asupra misterelor sufletului însuși.

Concret, e vorba de două fetițe de șase ani, a căror frumusețe personală e puțin lucru față de frumusețea interpretării actoricești. Aceste fetițe dorm, ca toată lumea, și visează. Dar nu visează ca toată lumea. În vis, visătorul are un rol, un program cumplit de activ. Este personaj, este actor, este plin de idei și inițiative. În filmul lui Gopo, cele patru persoane în carne și oase nu fac ceea ce fac de obicei eroii de poveste, ci sînt un fel de **martori**, fără vreo participare productivă la acțiune. Sau mai exact, ele fac ceva, anume : **nu pricep**, iar ceea ce nu pricep sînt probleme care nu-s probleme, ca de pildă de ce broscoiului Oachi i-au înghețat picioarele, de ce fata Regelui omizilor nu poate să zboare, sau de ce licuriciul Scăpărici, în loc să lumineze, ia foc. Cele două fetițe, pornesc să o caute pe Zina Pădurilor, ca să le lămurească. Interesant mai ales pentru că Zina presupusă a ști toate, nu știe nimic. Atunci cine va rezolva cumplitele, amintitele „probleme" ? Desigur, nu fetițele. Deși, indirect, ele avuseseră un merit. Căci vrînd cu orice preț să ajungă la zînă și tot cutreierînd pădurea, ele pierduseră o grămadă de timp ; atunci îl vor implora pe Moș Timp să oprească „nițel" timpul, ceea ce bătrînul zeu nici nu vrea, nici nu crede că poate. Din fericire însă, toți sînt tare obosiți. Așa că ațipesc. Toți, inclusiv Moș Timp.

S-ar părea că această ținere în loc a timpului e o simplă banală metaforă. Ei bine, povestea lui Gopo ne deschide ochii asupra unui curios fenomen : **ațipirea**. Care nu e nici somn, nici veghe, nici vis, nici trezie. Noi știm prea bine ce este căci ațipirea și trezirea din ațipire sînt lucruri curente și familiare. Amintiți-vă clipele cînd, de atîtea ori, ați adormit în timpul unui film plicticos. Cînd vă treziți, aveați impresia că ați dormit delicios de mult, zece minute, un sfert de ceas, dar imaginile rămăsite la trezire erau la fel ca acelea care au precedat adormirea. Identice, în sens că exact la fel de lipsite de vreo semnificație. Ceea ce arată că în intervalul cînd dormeam, în lumea exterioară chiar că nu se petrecuse absolut nimic.

Cadru din noul film românesc Maria Mirabela, **cu micile interprete** Gilda Manolescu **și** Medeea Marinescu

În filmul **Maria Mirabela**, în înțelesul cel mai concret al cuvîntului, timpul fusese însă suprimat, ucis, scos din funcțiune. Așa că fetițele noastre realmente avuseseră **timp** să ajungă la Zînă. Dar, Zina dormea și ea. Iar Moș Timp ațipise și el, ca toți ceilalți. Atunci cine rezolvase totuși problemele ? Un personaj cu mii de fețe : Natura. Mesagerii ei, delegații, procuriștii ei, mulți, variați ; mai ales, în perpetuă transformare : omizile se fac fluturi, mormolocii se fac broscoi, o floare se face aripă, o picătură de apă pică din frunză în frunză, norii se fac ploaie, cerul arborează toate culorile din lume, broscoiul înghite pe licurici, dar îl scuipă la loc, cu scîrbă, căci se cunoșteau, erau chiar prieteni. Natura întreagă se arată în neîncetată metamorfoză de forme și materii, de linii și figuri. Gigantică pînză mișcătoare de desene și de sunete, exact ca acea canava caleidoscopică a pînzei așternută îndărătul ochilor, îndărătul pleoapelor omului care a ațipit sau care e pe punctul de a se trezi. Fiziologii numesc această pînză desenată : imagini hipnagogice. Da. Imagini hipnagogice. Cele două fetițe din povestea lui Gopo, plus Zina și Moș Timp, sînt persoane reale care adormiseră, apoi se întorseseră la starea de veghe prin acea ieșire din ațipire, scăldată în desene animate, teribil de animate, căci în fiecare clipă, orice se preface în te miri ce. În acele momente, fiziologia noastră devine cel mai extraordinar pictor și imaginile ațipitului întrec în bogăție de forme și culori toate capodoperele picturii. Spectatorul din stal pricepe toate astea la sfîrșitul filmului, cînd cele două fetițe se trezesc, cînd Zina devine mamă, iar Moș Timp — tată. Înțelege spectatorul de ce pînă atunci toate personajele din vis erau simpli martori ai exploziei de formă și culoare, declanșate îndărătul pleoapelor, cînd gîndirea devine o inepuizabilă perindare de „desene animate", în timp ce persoanele reale devin martor pasiv.

Aceasta e marea inovație a poveștii lui Gopo, unde desenul animat apare mai „real" decît persoanele în carne și oase. În ordinea tehnică, imaginea a fost filmată astfel încît cele două alfabete spațiale să se combine : fetițele (Gilda Manolescu și Medeea Marinescu), Zina (Ingrid Celia), Moș Timp (Ion Popescu-Gopo), capătă alură bidimensională a picturii, iar toată orgia de tunete, trăznete, puhoaie, aurore în flăcări, ploi torențiale, cutremure generale, liniștiri generale, toate acestea capătă relief tridimensional. Gopo ne-a spus că doi ani a lucrat la obținerea acestei aliante între cele două structuri spațiale. Iar noi, care am văzut filmul, am constatat că operația a reușit.

Despre acest film se mai poate spune de cel puțin cinci ori pe atîta despre feeria de muzică (semnată de Eugen Doga) și versuri (scrise de Grigore Vieru), despre performanțele artistice, dar și tehnice realizate în colaborare de cineaști din studiourile românești și din studiourile sovietice. O voi face atunci cînd spațiul tipografic, ca orice lucru în secolul progresului, va progresa și el în timp și spațiu.

D. I. Suchianu

FLASH BACK

Scop și unealtă

■ RAREORI suprapunere mai totală între subiectul unui film, tema lui și mijloacele tehnice prin care sînt obiectivate acestea. **Iluminare** de Krzysztof Zanussi pare o autoînginare. Vedem pe ecran dilemele personajului, dar ele sînt în același timp, pe plan estetic, ale filmului însuși. Ni se vorbește despre anumite impasuri psihice, despre anumite metode și direcții prin care se poate ajunge la dezlegarea adevărului, dar filmul însuși nu face altceva, în laboratorul său, decît să imite aceste metode, să alerge în aceeași direcție, să arunce în foc tot ce are în arsenalul său mai asemănător.

Iluminarea — din punct de vedere psihic — este un punct de revelare a adevărului, de obținere a cunoașterii, ne spune în introducere un psiholog. Și Franek, personajul, nu face altceva, de-a lungul întregului film, decît să dibuie în căutarea acestui moment. Trece prin felurite discipline și medii, se inițiază în fizică, biologie, medicină, se scufundă în mizeria spitalelor și caselor psihiatrice, ajunge în pragul unei sinăstrii, și în tot acest timp își abandonează propria viață, își neglijează familia, își ultă interesele, scufundat dostoievskian în suferință ca într-o plasmă izbăvitoare, singură revelatoare a adevărului. Și în cele din urmă, cînd se pare că n-a ajuns la nici o concluzie, dar cînd toate ieșirile au fost încercate, se întoarce izbăvit la viața normală, cotidiană, cu sentimentul ușor deprimant că aceasta este iluminarea, că soluția constă în banalitate, în resemnare.

Tot astfel procedează Zanussi cu investigația sa filmică. Și în realizarea filmului, ca și în subiectul lui, revelarea se produce încet, printr-o bîjbîială a cărei singură sistemă este răbdarea. Aparatul aleargă de la una la alta înnebunit, disperat. El își alege singur, se agață aproape fără voie de lucrurile, de detaliile, de gesturile care pot duce finalmente filmul la dezlegare, la iluminare. Sintaxa este nervoasă, haotică, ea pune în aceeași frază secvențe obișnuite cu flash-uri bizare, planuri lente cu gros-planuri sacadate, anchete științifice cu obiecte străine, coșmaruri torsionale cu diagrame exacte, comicării gratuite cu scheme științifice etc. Astfel — socotește regizorul — intențiile nu sînt divulgate, lucrurile nu sînt spuse pe șleau, căutările sînt făcute prin ocol, și astfel apropierea de adevăr se produce neutru, este impusă oarecum obiectiv, prin concluzie statistică, prin demers silitor, prin logică indirectă.

Frumoasă identificare între ideea unei opere și tehnica prin care este ea impusă. Scopul cercetării și unealta ei s-au suprapus perfect.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Botta

● Nu numai teatrul radiofonic și de televiziune ne conving de puterea iradiantă, magnetică a marilor actori. O recentă retrospectivă a tele-recitalurilor din ultimele decenii s-a sprijinit aproape în întregime pe umerii lui Birlic, Giugaru, Caragiu, Cotescu, Moraru... Iar **La sfîrșit de săptămînă** tulburător a fost profilul Emil Botta. În această toamnă împlinea 70 de ani. În urmă cu mai bine de cinci decenii, prima poemă publicată în arghezienele „Bilete de papagal" se numea **Strofă ultimă**. Ca actor debutează în 1932, în **Molima tinereții** de Ferdinand Buckner, spectacol al Companiei dramatice „13+1" înființată de G. M. Zamfirescu și cei dintîi rol anunță, după mărturiile contemporanilor, neliniștea fierbinte, pătimașă a unui destin artistic inconfundabil. Poetul **Intunecatului april** și prozatorul **Trîntorului** creează în ultimii ani ai deceniului 4 un Werther în manieră dostoievskiană și, apoi, în piese de Claudel, Cehov, Shakespeare, Ibsen, O'Neill sau **Năpasta** de Caragiale, Emil Botta a făcut seară de seară ca liniștea sălii să se rostogolească sonor în hăurile absorbante ale trăirilor intense. Sînt actori la a căror ivire în public rumoarea se întețește, sînt, însă, actori ce înaintează sub lumina unei vibrante tăceri. Înconjurat de un aer absent, „lunatic" ar fi spus Ion Vinea, pavăză subtil-transparentă a unei arzătoare priviri răsfrîntă în interior, Botta întețea energia marilor texte de care era atașat în chip fundamental. Filmoteca televiziunii păstrează un document rar : confesiunea actorului-poet rostită în spațiul înalt al unui studio radiofonic. „Dacă aș face totul profesional, riguros, exact nu m-aș felicita pentru asta. Nu mă laud cu erorile mele și nu recomand nimănui erorile mele. Dar neliniștea mea, ezitările mele îmi aparțin. Cred în perfecțiune dar mai mult cred în foamea, în setea, în dorul de perfecțiune". Cel ce „visa utopii" nu putea fi decît interpretul ideal al marelui Leonardo și cele cîteva secvențe din **Pași spre lună** au avut o valoare simbolică : ochii uimiți ai vizitatorului profan descopereau în atelierul artistului înveșmîntat într-o impenetrabilă singurătate unicitatea și puritatea gestului creator. Sub presiunea eternității, timpul „elastic și subtil" al artei își suna, astfel, puternica sa cadență.

● Duminică dimineață, tot la televiziune, un eveniment : premiera absolută a filmului realizat de Henri Colpi după oratoriul **Canti per Europa** de Theodor Grigoriu în interpretarea Corului și Orchestrei Radioteleviziunii, dirijor Iosif Conta, dirijorul corului Aurel Grigoraș.

● **Retrospectiva înregistrărilor radiofonice ale anului 1931** dă, acum, la sfîrșit de an, imaginea remarcabilei munci a redacției muzicale.

Ioana Mălin

TELECINEMA

O clipă cu Caragiu

■ „DE ce vă mirați ? Eu sînt dracul...". Sîmbătă seară, cînd Caragiu a pronunțat acest început de gînd, am încremenit. În noaptea de ceață și mizgă, cred că n-am fost singurul care a înghețat sub vraja acestor propoziții. Eram în posesia unuia din acele adevăruri frapante care te fac fericit cu cît te lovesc mai aprig. Caragiu îți dădea o asemenea fericire a adevărului, privindu-te, tăcînd, urlînd, cîntînd fie din Gogol, fie din Caragiale — exista în el o forță rossiniană a melodiei din silabe — fie din banalități de glume de unde extrăgea, într-adevăr ca necuratul, aurul unor înțelesuri grave, duble totdeauna accesibile. Democrația talentului lui Caragiu — spre care veneau bucuroase toate popoarele de spectatori, cu mic și mare — ținea de miracolul lui Chaplin, cel care știa să se facă înțeles de toate fiarele și gingăniile acestui secol. Am acasă un disc popular, Electrecord, cu toate șmecherile lui la televiziune și mi-l pun cu o plăcere, da, diabolică, deși știu cîte se spun despre textele astea prea comestibile. Caragiu făcea din ele capodopere — de observație socială, morală, ridicînd nimicul la esențial, glumița la paroxism ; știa să ducă situațiile pînă acolo, pînă la exacerbare, pînă-ți crăpa capul — ca lui, vina de pe frunte, în „Revizorul" — de forța sensurilor. Umorul cel mai ordinar devenea la el extraordinar. Dura în piatră vorbe, altfel, de plastilină. A lăsat cu limbă de moarte, expresii pînă la el oarecari — cum e aceea : „c-așa-i în tenis..." — pe care le auzi și noaptea, după ce ai trăit toate „greutățile înserării", cum zic bacovian și minunat cetățenii tramvaielor. Are un șmecher de două parale cu unul care pleca să se liniștească la munte, să se deconecteze, să uite toate necazurile administrative și cioclopedice, dar cu cît urca spre pisc, cu cît trăgea mai mult oxigen în piept, cu cît striga mai voluptuos olalarlo — cu atît mizeriile din cîmpie, de la birou veneau mai al naibii după el, urcau cu el, și nu-i dădeau pace, oricît încerca să le alunge. Mecanism facil ca text — dar Caragiu îi dădea dimensiunile unui monolog sfîșietor, prins între sarcasm și „vax !", între panică și aspirația sfîntă. El vroia să se mîntuiască de răi și de rele, proferînd o formulă sacramentală : „Aici e aer ! Aici e liniște !" și trăgea aceste cuvinte după el, precum edecarii de pe Volga, o povară din veac. Ca deodată să încremenească : vedea lupul ! Textul părea al unui uriaș care vede enorm și simte monstruos. Toate textele lui, fie și cele ușurele, căpătau — din două respirații, dintr-un accent necunoscut pînă atunci — un filfîit drăcesc și angelic, un flux de măreție în care se topeau toate datele omului, de la „buletin" la tot ce e intim. Nimic nu era fleac. Nimic nu băltea în mediocru. Nimic nu fumega inutil. Tot ce spunea și lui dumnezeu îi plăcea. De ce vă mirați ? El era ceea ce spunea că era.

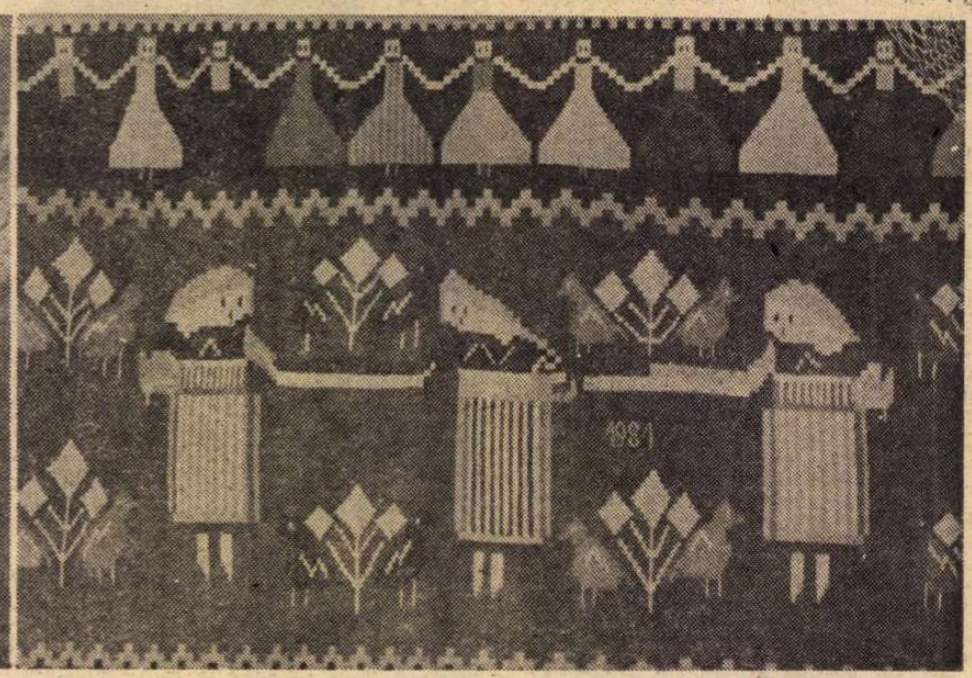
Radu Cosașu

Plastica

LA A III-A EDIȚIE

Arta în Festivalul „Cîntarea României"

SABIN BĂLAȘA : **Amintirea străbunilor**



ELENA LEU : **Covor**

ANALIZA operată pe verticala tuturor domeniilor de activitate la sfîrșitul anului 1961, atît de bogat în evenimente, cuprinde printre fenomenele specifice culturii noastre de astăzi și rezultatele celei de a III-a ediții a Festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României". Firesc, așa cum preconizează și desfășurarea în etape, gîndită ca o modalitate de a colecta în matca mare a talentului autohton toate forțele existente în țară, faza finală are semnificația unei sume valorice dar și pe aceea de simptom pentru sensul și devenirea spiritualității noastre, pentru statutul creației în general, ca emanație a unui timp istoric dat și determinat. Această perspectivă nu reprezintă doar o justificare în momentul bilanțului ci însăși condiția de a fi și a opera eficient a manifestării, pentru ca un întreg climat și mai ales coordonatele civilizației românești contemporane să ni se releve cu pregnanță prin intermediul tuturor formelor de expresie artistică, la nivelul celor mai diferite categorii de participanți. În fond acestei perspective i se datorește și inițiativa Festivalului, nuanțele încercate fiind condiționate de toată acea subtilă și mereu mobilă intervenție subiectivă a creatorului, operînd din unghiul solicitărilor acute ale societății și culturii noastre. De aici apare ca un corolar și fenomenul deschiderii generoase către arii tematice și forme expresive diversificate, imediat urmat de conștiința necesității unor criterii operante, lucide, capabile să realizeze acea „gradualitate a valorilor" pe care o preconiza Vianu, înlocuind precara „ierarhizare", oricum relativă și voit autoritară.

Finala „Cîntării României" pentru creatorii de artă amatori, populari și profesioniști, ale căror lucrări sînt grupate la „Muzeul de artă al R.S.R.", se vrea tocmai această concluzie cu sens de model și simptom al unui întreg climat, asociind în mod obiectiv împliniri și deziderate, certitudini și perspective, așa cum se degajă ele din structura unui proces dinamic, aflat în mers și deci aspirînd la continua sa ameliorare. Dealtfel, de la o ediție la alta, s-au conturat tot mai pregnant intențiile, disponibilitățile și dezideratele manifestării ce se vrea o expresie a talentului și a responsabilității, un exemplu de angajare militantă și de valoare artistică intrinsecă. De aceea acum, în momentul însumării rezultatelor, trebuie să punem în balanța judecăților noastre atît premisele, ideile orientative, cît și modul în care ele se regăsesc în expoziție, felul în care emanațiile creatorilor reflectă condiția lor de oameni sociali și apartenența la o cultură cu profil distinct, la o ideologie deplin constituită. Simultan, și nu în ultimul rînd, se cuvine să discutăm valoarea artistică intrinsecă, în toată nuanțarea presupusă de realitatea fenomenului cultură în momentul actual, pornind de la date specifice pentru spiritualitatea românească și de la ceea ce aduce original în spațiul mai larg al universalității. Pentru că, paralel cu permanenta competiție calitativă presupusă de statutul Festivalului, confruntarea cu tot ce se produce la nivelul civilizației umane este implicit postulată prin condiția creației înseși. De aici rezultă un constant dialog virtual în care sînt cuprinse toate formele de manifestare ale talentului autohton, nivelul lor calitativ fiind condiționat de modul în care suma finală reflectă realitatea atelierului imens reprezentat de țara întreagă.

INERENT, ajungem la problema promovării și a selecției, la esența criteriilor ce condiționează imaginea complexă a participării de masă la „Cîntarea României", pentru că din acest unghi se judecă nu numai calitatea lucrărilor etalate ci și a celor prezentate pe parcursul etapelor. În fond, pentru cel ce vizitează expunerea de la „Muzeul de artă al R.S.R." piesele selecționate și laureate au semnificația unor împliniri demne de stimat și urmat, reprezentînd în același timp un summum valoric, cel puțin la modul ideal. Dar problema în sine, aparent simplă prin existența etapelor ce consacră sau elimină potrivit calității și mesajului fiecărei lucrări, se complică atunci cînd avem posibilitatea reconstituirii și a comparării, inerente semne de întrebare apărînd în legătură nu numai cu investiția de talent, originalitate și meșteșug, ci și cu oportunitatea sau specificitatea soluțiilor avansate. Revenim, inerent, la ideea premiselor obiective, condițiunate prin statut de întregul set de criterii ce caracterizează cultura noastră, arta românească în acest interval istoric, revenim la caracterul angajat, militant, revoluționar postulat de ideologia societății noastre. Aplicarea creatoare și obiectivă a tuturor principiilor în jurul cărora se structurează noua spiritualitate, sensul umanist al acțiunii creatorului în relația cu societatea, dar mai ales conștiința clară și distinctă a finalității Festivalului „Cîntarea României" reprezintă în acest moment, după parcurgerea a trei ediții care au condus la ameliorarea și nuanțarea cadrului general, principalele coordonate ale artei noastre în totalitatea ei și nu numai o chestiune temporară, legată de manifestarea în cauză.

AJUNGEM inerent la sfera largă a întregii culturi, deoarece Festivalul nu este un pretext pentru crearea de lucrări speciale, retoric elaborate ca un specimen artificios și impregnate de un festivism redundant, ci doar prilejul etalării și selecționării celor mai reușite exemplare din seria efortului cotidian, din realitatea atelierului, incluzînd și producția de serie, netrucate și conținînd în egală măsură spiritul culturii noastre și personalitatea autorului. Adevăr valabil atît pentru creatorul popular, chemat să prelungească și să amplifice o tradiție unică în felul ei și exemplară, cît și pentru amatorul parcă prea frecvent pîndit de „pompierismul" unor precedente dubioase, sau — mai ales — pentru profesionistul căruia i se solicită inteligență, talent, implicare totală în creația sa responsabilă și un desăvîrșit meșteșug adecvat conținutului. Minimalizarea oricăreia din aceste calități presupuse prin statut conduce la diminuarea valorii complexe a lucrării prezentate, de aici apărînd o diluare a selecției în sine și o imagine falsă, deformată și deformantă a creației noastre contemporane. Și aceasta cu atît mai vizibil cu cît tema în sine, cîmpul preocupărilor esențiale, se aliniază la o cotă minoră sau insignifiantă, pretextele putînd fi utile ca exercițiu formativ dar nu și ca produs reprezentativ.

Selecția lucrărilor laureaților conține reale reușite, reflectînd deschiderea către genuri, maniere, tehnici și atitudini extrem de diverse, dar un anumit stereotip al rostirii, lipsit de îndrăzneală și profunzime conceptuală, marchează unele compartimente, senzația de prezentare conjuncturală, instalîndu-se mai ales la cei ce cunosc realitatea curentă a creației artistice prin intermediul expozițiilor personale. Probabil că o mai riguroasă selecție în fazele anterioare și o mai clară imagine a ceea ce se dorește acest Festival, o atenție sporită față de criteriul accesibilității, în sensul complex al noțiunii, ar fi prevenit și eliminat neîmplinirile sau piesele de circumstanță, după cum o etalare mai aerată ar fi avantajat ansamblul prin contrapunct.

Important rămîne faptul că, acum, la încheierea celei de a III-a ediții, premisele și finalitatea Festivalului „Cîntarea României" au apărut mai clare, ideile sale reflectîndu-se în ansamblul creației, stimulînd în continuare masa artiștilor din perspectiva ideologiei și culturii noastre. Depinde numai de ei, de fiecare din cei chemați să participe într-un fel sau altul la această manifestare, ca nivelul confruntării să crească, iar realitatea talentului și a responsabilității să se regăsească în toată autenticitatea ei prin intermediul lucrărilor și al artiștilor participanți.

Virgil Mocanu

MUZICA

Dialog cu dirijorul Cristian Mandeal

■ L-am rugat pe dirijorul Cristian Mandeal, prezență prestigioasă și așteptată cu viu interes pe toate podiumurile de concert, să ne vorbească despre colaborarea sa cu marile ansambluri simfonice.

— Am colaborat, pînă acum, cu Filarmonica „G. Enescu" și cu Filarmonica din Cluj-Napoca. Cu orchestra Radioteleviziunii nu am realizat concerte încă. Asemenea realizări, cu ansambluri de mare reputație, constituie, indiscutabil, confruntări și verificări ale nivelului profesional al dirijorului. Mie mi-au produs o mare plăcere, fiindcă ne-am „lipit" unii de alții foarte bine, eu avînd ocazia să contribui la potențarea cît mai bună a unui sunet frumos al ansamblului. Filarmonica „G. Enescu" este un colectiv extrem de maleabil, rutinat, dar și sensibil, participativ, lucruri care fac mare plăcere dirijorului. Mai mult decît un instrumentist, dirijorul are bucuria de a manevra orchestra, alcătuită nu doar din diferite instrumente, ci din oameni. Raportul dirijor-orchestră este într-un fel mult mai direct, mai cald, mai uman, mai emoționant, decît raportul dintre instrumentist și instrumentul său. Personal, sînt mulțumit de aceste programe în care am colaborat (cu poemul **Așa grăit-a Zarathustra** de Richard Strauss și **Simfonia a III-a** de Brahms), cu toate că socotesc formele respective, realizate cu aceste ocazii, ca fiind perfectibile. Nu repet, la un interval mic de timp, o lucrare, în faza actuală socotind necesară lărgirea repertoriului pînă la un număr de 200 lucrări simfonice. Făcînd pentru prima dată asemenea lucrări, de mare dificultate, se creează, desigur, probleme serioase, care trebuie privite în perspectiva îndepărtată a unor reluări, așa cum arătam, distanțate în timp.

— Întorcîndu-ne înapoi cu cîțiva ani : care contribuție educativă o socotiți determinantă în formarea dvs. ca șef de orchestră ?

— Am urmat o singură școală, cea aparținînd lui Constantin Bugeanu. Mai înainte, ca pianist, am învățat cu profesoarele Florica Musicescu, Lidia Cristian și Ecaterina Fotino-Negru, să fac muzică în toate genurile și stilurile, pornind de la posibilitățile propriilor mele mîini. Am acumulat astfel o tehnică interpretativă foarte utilă, înțelegînd prin aceasta că am învățat cum se construiește o sonată, cum trebuie abordat stilul francez impresionist, o fugă bachiană etc. cu toate implicațiile. Faptul că faci așa ceva tu însuți, cu mîinile tale, îți dă, după părerea mea, o siguranță pe care nu o capeți dacă pornești direct cu bagheta. Școala lui Constantin Bugeanu mi-e adevărata și unica școală, extrem de solidă și competitivă pe plan internațional, avînd chiar un plus de date, față de alte metode de instruire existente, în privința dirijatului. Nici o altă școală din lume nu oferă la sfîrșit un dirijor complet, finit. Mă refer la faptul că profesorul Constantin Bugeanu își pregătește discipolii în privința dobîndirii unei capacități de însușire a oricărui text muzical și apoi în privința asimilării experienței de a susține o repetiție, potențînd disponibilitățile interpretative. Întreaga educație este profilată în funcție de personalitatea distinctă a fiecărui student în parte. Apoi, specializarea mea cu Herbert von Karajan, la Berlin, desigur că mi-a prins bine, ocazie cu care am învățat o mulțime de lucruri noi. Aș menționa, de exemplu : aspirația spre un model sonor ideal, la care tinzi, ca dirijor, cu orice lucrare abordată ; sau, cu alte cuvinte, clarificarea totală a idealului sonor la care vrei să ajungi. Apoi, fixarea repertoriului practicat astăzi pe scară internațională (în care se observă o preponderență a muzicii de la Wagner încoace), un anumit tip de relații, superioare, absolut necesare, cînd se face muzică în colectiv, o nouă viziune estetică asupra lucrărilor intrate demult, sau de prea mult timp, într-un șablon interpretativ, depășit astăzi etc. Aș vrea să mai subliniez influența fericită pe care am suferit-o în contactul strîns ce l-am avut cu marele dirijor de origine română Erich Bergel. În treacăt fie spus, acesta a constituit factorul determinant în obținerea de către mine a bursei de studii în R. F. Germania. Să nu uităm că acest maestru este un fervent propagator al muzicii românești, în cele mai prestigioase centre muzicale din lume.

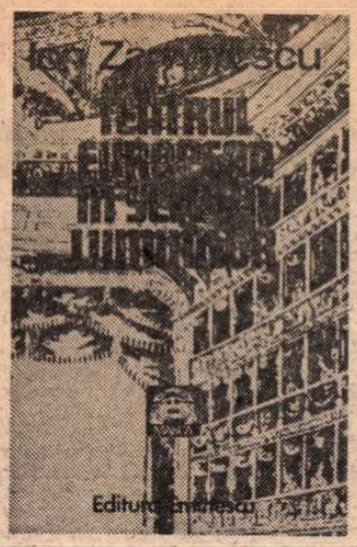
— Ne interesează și cîteva file ale agendei dv. de lucru...

— De cînd m-am întors din R. F. Germania, observ că nu mai am timp nici de mine ! Sînt dirijor la Filarmonica din Cluj-Napoca, unde am făcut o serie de programe, unul mai greu ca celălalt. Apoi, am avut concertul cu Filarmonica „G. Enescu" și am efectuat un turneu de concerte în Polonia. După acestea, am condus un program lung, variat și dificil de muzică românească, cu Orchestra de cameră din Cluj-Napoca, în cadrul „Zilelor muzicale românești" la Berlin. Participarea Filarmonicii clujene la Festivalul „Cîntarea României" s-a realizat cu un program conținînd lucrări de S. Sarchizov, W. Berger și G. Enescu. Voi face în curînd cîteva înregistrări pentru Electrecord. Și așa mai departe...

Convorbire realizată de

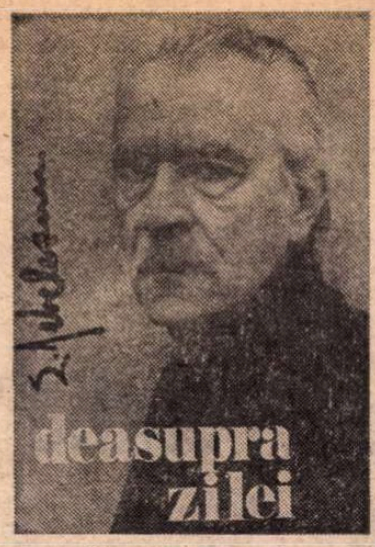
Anton Dogaru

Șerban Cioculescu
Amintiri



Ion Zamfirescu
Teatrul european în epoca luminilor

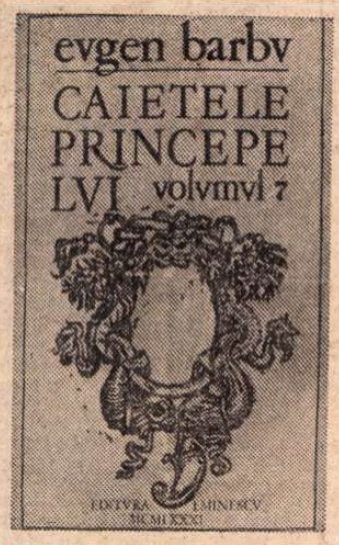
D. M. Pippidi
Variații pe teme clasice



Eugen Jebeleanu
Deasupra zilei

George Ivașcu
Profil de epocă

Anul 1981 poate să fie considerat un an al criticii literare și al publicisticii?

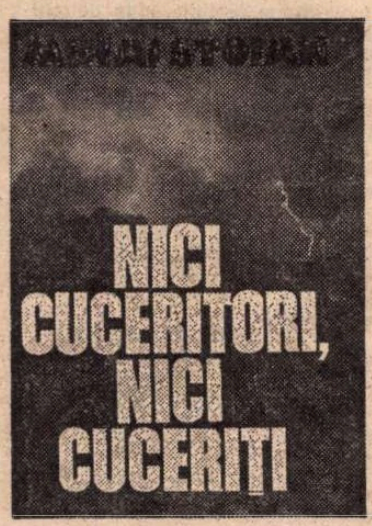


Eugen Barbu
Caietele Principelui, vol. VII

Constantin Ciopraga
Mihail Sadoveanu
— Fascinația tiparelor originare

Silvian Iosifescu
Reverberații

Volumele apărute la **EDITURA EMINESCU** dau un răspuns afirmativ acestei întrebări

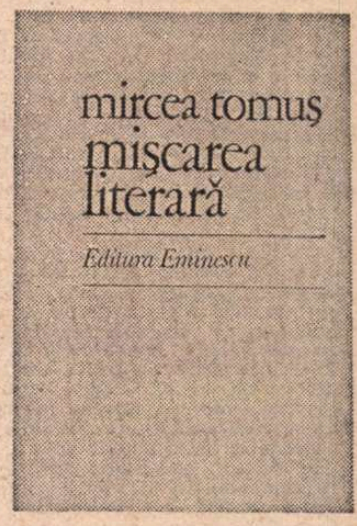


Mihai Stoian
Nici cuceritori, nici cuceriți

Mircea Iorgulescu
Critică și angajare

Aurel Martin
Paranteze

Z. Ornea
Comentarii

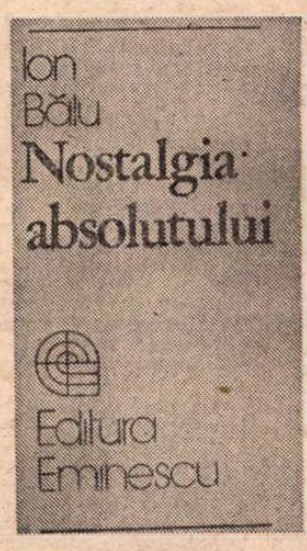


Mircea Tomuș
Mișcarea literară

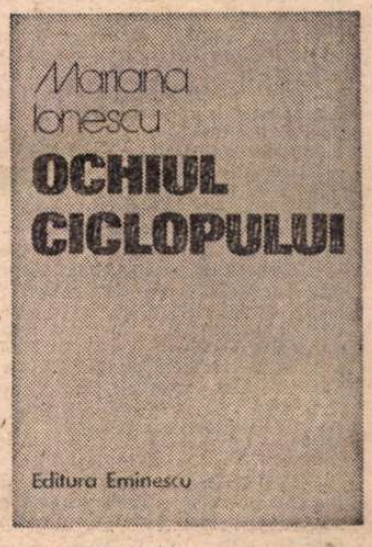
Sergiu Al. George
Arhaic și universal

Dan Zamfirescu
N. Iorga. Etape către o monografie

Marian Popa
Viscolul și carnavalul



Ion Bălu
Nostalgia absolutului



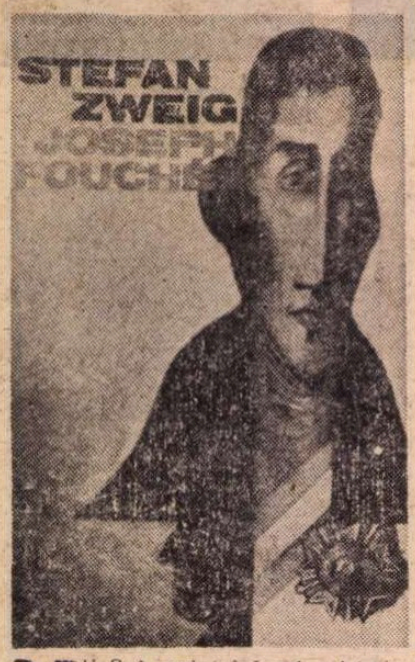
Mariana Ionescu
Ochiul ciclopului

PUBLICITATE

Cartea străină

Stefan Zweig

„Joseph Fouché"



NU S-A scris pînă azi o istorie universală a eminențelor cenușii și nu știm prea bine în ce măsură prezența lor într-o anume epocă a marcat calendarul, și pentru cît timp, nici dacă în unele împrejurări acțiunea lor a avut un rol decisiv, și cît de decisiv, asupra destinului unor oameni și chiar asupra unui popor.

Istoria, cum observa cîndva Jorge Luis Borges, este foarte pudică și protejează viitorul de slăbiciuni trecute, lăsîndu-l să-și construiască slăbiciunile proprii care, la rîndul lor, nu vor fi transmise decît întîmplător mai departe pentru că nici nu ar fi loc pentru atîtea lucruri.

Nu există, de aceea, o istorie a înfrîngerilor, ci doar una a victoriilor, chiar și mărunte. Și tot așa, nu există o istorie a spiritelor maligne, ci doar una a eroilor cu adevărat eroi. Deși din ambele ce nu există s-ar învăța, poate, mai mult decît se învață din faptele și destinele exemplare.

Același Borges pare să fi intuit o astfel de posibilitate, cînd prin 1933 și-a redactat atît de scurta și sugestiva *Istorie universală a infamiei*, ocolind însă eminențele cenușii consacrate și mergînd doar sub imperiul obsesiilor lui de toată viața : oglinda și labirintul.

Cu cinci ani înaintea sa însă, la Salzburg, Stefan Zweig nu avea o astfel de pudoare și era stăpînit de o cu totul altă obsesie. Astfel că, terminîndu-și de elaborat biografia lui Joseph Fouché, splendidă și în multe feluri inegalată eminență cenușie, îi adăuga un cuvînt înainte, mai mult justificare decît argument, mărturisindu-și convingerea că în viața reală „decizia în sfera puterii politice aparține, rareori, personalităților superioare, oamenilor cu idei limpezi", întrucît un cuvînt hotărîtor revine „unei specii de oameni de valoare mult mai redusă, dar mai dibaci : oamenii din culise". Și își motiva scriitorul austriac afirmația prin aceste cuvinte : „În 1914, ca și în 1918, am văzut cu toții că hotărîrile de importanță istorico-mondială privitoare la război și la pace nu au fost luate de oameni cu ratiune și responsabilitate, ci de către indivizi culbăriți în umbră, avînd un caracter dintre cele mai îndoielnice și o inteligență limitată".

Autorul unor altor biografii celebre — Erasm, Maria Antoaneta, Tolstoi — chiar și al unei autobiografii, și al unor dintre cele mai dense pagini de istorie — *Orele astrale ale omenirii* — știa, în general, ce spune, și dincolo de justificabila pentru el notă de fatalitate (cea care l-a determinat să-și pună capăt zilelor la Petropolis, în 1942, în căldura umedă a Braziliei, purtînd sub pleoape zăpezile Tirolului), a scrutat istoria cu obiectivitatea unui laborant care între acizi și site moleculare, uită cum trec ceasurile și păsările migratoare, preocupat doar de munca lui.

BIOGRAFIA închinată lui Joseph Fouché poate fi trecută printre exemplele superioare ale speciei, căci, împotriva rigorilor formale, nu reține pentru cititor decît strictul necesar de date din viața personală a acestuia, restul fiind raportare directă la istoria franceză din epoca imediat anterioară sosirii, iar după aceea stingerii, lui Napoleon. Cu alte cuvinte, Fouché nu e cercetat ca individ decît în măsura impusă de exigența psihologiei, ceea ce contează fiind acțiunea sa ca personaj și instrument al respectivei epoci.

Ne aflăm, prin paginile lui Stefan Zweig, în fața unui erou pe care puterea de imaginație a scriitorului nu l-a putut plăsmui decît pornind de la el însuși, pentru că un scriitor — fie el chiar Balzac, cel din *O afacere tenebroasă*, ori un Lamartine, cel din *Martirii* — nu are capacitatea de a-și imagina că într-un pumn de tărînă verticalizat pasager de calciu poate să între atîta perfidie, violență și virtute a trădării.

Nimeni, din lungul șir de nume celebre care ilustrează Franța în intervalul care începe cu Comuna din Paris și sfîrșește cu înfrîngerea definitivă a lui Napoleon, nu a rezistat atîtor vînturi potrivnice, precum acest Joseph Fouché, cel care în final, cum va reține Stefan Zweig, după ce trădase tot ceea ce era de trădat, a sfîrșit prin a se trăda pe sine însuși. Pentru că în nimeni, nici înaintea sa, nici mai apoi, natura umană nu pare să fi găsit un teren atît de fertil pentru a-și crește, cu atît calcul, semințele răului și cruzimii.

Dar cartea lui Stefan Zweig (apărută de curînd la editura „Univers" în traducerea lui Emeric Deutsch) n-ar fi fost cu adevărat interesantă dacă ar fi înaintat în sensul sublinierii reci a unor astfel de gesturi care, deloc paradoxal, otrăvitoare mereu, rezultă a fi niște însușiri omenești răsturnate de o genă pe care biologia întîrzie s-o descopere. Nimic mai ușor pentru un prozator ca Zweig decît să nareze cu epică dușmănie comportamentul numai aparent haotic al unui personaj ca acesta. Emoția lecturii ne-ar fi fost însoțită într-un astfel de caz doar de fiara indignării de care sîntem în stare, dar nu și de reflecție.

Căzut printre pămînteni, Fouché este într-adevăr un duh al infernului, dar întunecimea lui nu funcționează decît în preajma luminii, precum umbra. Și în aceasta, am impresia, constă marele merit al scriitorului, anume în motivația comportamentului eroului, din toate domeniile posibile, dar cu precădere din teritoriul politicului, spațiu din care n-au lipsit, epoci întregi, otrava, invidia, minciuna, corupția, sabia și interesul personal. Zweig îl pune mereu pe Fouché sub această lupă a dialecticii puterii și ne face ca, la sfîrșit, după ce am terminat cartea, să ne ștergem la ochi, în dorința de a descoperi că am visat. Numai pentru a purta pe cap o coroană de împărat, Napoleon a făcut să coboare în țărînă aproape zece milioane de oameni de-a lungul și de-a latul Europei. Mai putem, în acest caz, să considerăm absolut distrugătoare răutatea lui Fouché în momentul cînd se prezintă în fața lui Napoleon și-i zmulge din mîini renunțarea la tron — muncise destul ca să-l aducă pe Napoleon într-o astfel de stare — stăvilind nașterea unui nou fluviu de sînge în Europa ?

Astăzi, precum atunci, de orice poate fi acuzată această eminență cenușie a Europei, în afară de uriașa-i capacitate de muncă și de o suficient de mare doză de prevedere și curaj : Fouché, pare să ne spună Stefan Zweig, n-ar fi reușit să schimbe sau să influențeze curgerea timpului. Cu viclenia lui cunoscută și înnăscută, el n-a făcut decît să se așeze puțin mai înainte decît alții pe locul unde avea să curgă acest riu nevăzut, dar atît de concret, al timpului, ocolind dezastrul furtunilor.

De aici și fascinația pe care fostul profesor de seminar teologic a exercitat-o asupra unor mari spirite din vremea sa și de mai tîrziu, nedumerite de multe din gesturile sale — Fouché pare să fi lipsit Franța de unele din cele mai importante documente ale istoriei ei din începutul celui de al XIX-lea secol, distrugerea acestora nerăminînd însă fără urmări asupra respectivei istorii — învăluite în definitiv mister.

N-a fost, în ultimă instanță, acest jefuitor de biserici și duce de Otrante, o personalitate de care calendarul avea neapărată nevoie, dar viața pare să fi ținut cu tot dinadinsul să ne arate că depășește orice imaginație umană.

Nimicitoare pînă și în dimensiune infinitezimală, frumoase și pline de viață, ciupercile otrăvitoare cresc pretutindeni, mai ales după ploaie.

Darie Novăceanu

Acum 10 ani...

Întemeierea Bibliotecii Române din New York

LA mijlocul lui decembrie 1971, într-o clădire de oțel și de sticlă din centrul Manhattan-ului, se inaugura Biblioteca Română din New York. Se marca, astfel, în istoria relațiilor româno-americane, un moment a cărui semnificație nu a scăpat nici comentatorilor paginilor de cultură, nici celor care semnau articolele de politică ale multor cotidiene din Statele Unite. Instituția luase ființă pe temeiul unui acord semnat de președinții celor două țări (foarte curînd după inaugurarea Bibliotecii noastre din metropola de pe East River, își va deschide porțile Biblioteca Americană de la București), și această împrejurare conferea, încă de la început, un mare prestigiu activității acestor centre de cultură.

Se înțelege de la sine, eram — noi, cei cîțiva cărora ne revenea sarcina de a asigura bunul mers al Bibliotecii — copleșiți de importanța acestui moment. Nu era, firește, ușor să relevăm adevărurile esențiale conținute de cultura românească, de istoria ei străveche și de realitățile ei contemporane, adresîndu-ne unui public dintr-un oraș gigantic în care viața culturală era atît de intensă, în care în fiecare zi se anunțau 4 sau 5 premiere teatrale și 20—30 vernisaje de expoziții. Și, în afară de aceasta, ne întîlneam cu tradiția unor mari centre de cultură națională (cel francez, de pildă, se crease la sfîrșitul secolului trecut și era susținut de nedezmințitul respect al americanilor pentru literatura și arta franceză, pentru distincția tuturor lucrurilor venite din Franța, centrul hispanic era susținut de cele cîteva milioane de vorbitori de spaniolă din Statele Unite, unii dintre ei cunoscînd vag engleza). Se cuvine să recunoaștem că un element care a contribuit foarte substanțial la adoptarea, de către noi, a unei atitudini mai optimiste a fost receptivitatea americanilor, interesul lor — mărturisit cu o dezarmantă candoare — față de România. Evident, stima lor pentru politica românească se răsfrîngea benefic și asupra faptelor de cultură care dădeau contur specific istoriei noastre.

Așa încît, după mai puțin de un an, am putut introduce în cartoteca Bibliotecii fișa de cititor cu numărul 3 000. Cititorii Bibliotecii nu erau, firește, numai newyorkezi. După ce am trimis scrisori (care anunțau înființarea instituției noastre) mai multor specialiști pe care îi cunoscusem în vremea cît fusesem profesor-oaspete la cîteva universități americane, îi întîlnisem la diferite consfătuiri academice sau, pur și simplu, îi știam doar din paginile revistelor de specialitate, am început să primim, într-un ritm neașteptat de intens, cereri de împrumut de cărți, de extrase, de bibliografii sau numai cîte o întrebare (adesea, de o tulburătoare naivitate) referitoare la cultura și la istoria românească.

Încetul cu încetul, s-a constituit un „corp de corespondenți" ai Bibliotecii. Ne era greu să ținem pasul cu întrebările și cu cererile lor ; chiar dacă ar fi fost să ne supunem elementarei obligații de politețe de a confirma primirea scrisorilor lor, și tot am fi avut nevoie de multe ceasuri pe zi. A urmat, apoi, etapa relațiilor cu posturile de radio și de televiziune, a organizării unor programe consacrate țării noastre : Biblioteca Română începea „să așeze — așa cum spunea rectorul unei mari universități de pe Coasta de Est — realitățile românești pe harta culturală a Americii".

Apoi, din mai 1972, Conferințele de românistică, organizate în colaborare cu universitățile americane. Cea dintîi a avut loc la Seattle, acel minunat oraș al magnoliilor, al rododendronilor, al munților înzăpeziți, văzuți în depărtare, și al oamenilor ce te întîmpină cu suris prietenos. După aceea, Lexington, în Kentucky (coincizînd cu întemeierea primei „Asociații de Studii Românești" din America), Chapel Hill, în Carolina de Nord.. Și zilele culturii românești de la Rochester, New Haven, Chicago, New Orleans Oshkosh, Raleigh, din Vermont, de la Philadelphia sau Boston.

Decisiv a fost, în multe rînduri, sprijinul pe care îl primeam din partea instituțiilor din țară ; am sincera convingere că, fără promptitudinea cu care Biblioteca Centrală de Stat din București ne trimitea cărți, extrase, fotocopii, bibliografii —, legături stabilite acolo, în America, nu fără dificultate, s-ar fi destrămat...

Au trecut zece ani și amintirile rămîn, cu toată trecerea timpului, foarte vii. Cred că așa li se întîmplă foștilor mei colegi de la Biblioteca Română : ori de cîte ori aud despre o inițiativă a instituției noastre de la New York, mă simt cuprins de calmă nostalgie. Aducerea aminte a unei vremi cînd ne străduiam să-i dăm culturii și istoriei noastre locul (pe care știam bine că-l merită) pe harta culturală a Americii. Ivită din nevoia de prietenie cu tot restul lumii, Biblioteca Română își păstrează acest nobil înțeles al prieteniei.

Dan Grigorescu

Nina Cassian într-o ipostază americană

● SUB titlul **Blue Apple** (Mărul albastru) a apărut recent în Statele Unite o elegantă plachetă de versuri ale Ninei Cassian, tălmăcite în limba engleză de Eva Feiler, originară din România și specialistă în literatura comparată (disciplină pe care-o predă la Universitatea din New York). Editată în cadrul unei colecții scoase de centrul pentru „Comunicări interculturale" **(Cross-Cultural Communications)** din Merrick, New York — colecție animată de Stanley H. Barkan. — plachetă cuprinde șase poezii reprezentative din lirica Ninei Cassian, luate din volume ce acoperă aproape un deceniu și jumătate (de la **Să ne facem daruri**, din 1963, pînă la **Suave**, din 1977). Versiunile lor englezești stau față-n față cu originalele, permițînd astfel cititorului să-și facă o imagine despre travaliul traducătoarei și să apeleze (în cazul cînd nu cunoaște limba română) la materia lor sonoră. Pentru un cunoscător al ambelor limbi, confruntarea e, desigur, și mai dătătoare de satisfacții : se verifică încă o dată trans-substanțialitatea poeziei, posibilitatea ei de a trece granițele și de a-și găsi o audiență și în alte zone lingvistice și culturale, nu doar „la ea acasă".

Eva Feiler a izbutit, cred, să demonstreze acest adevăr în cazul Ninei Cassian, un caz destul de dificil, dacă ne gîndim la densitatea și la complexitatea „dictiunii" poetei noastre. Traducătoarea a selectat cîteva bucăți capabile să sugereze unele din caracteristicile de bază ale liricii Ninei Cassian — atitudinea ei de veghe ludică, acuitatea pe „muche de cuțit" a observațiilor sale, iscusința de a crea **atmosferă** pornind de la un cotidian cuprins de panică uneori, dar ținut în frîul unei lucidități stenice. Evident, selecția e restrictivă, ca orice selecție, dar, vorba poetei, poate fi „o ușă", deschisă către celelalte uși ale universului ei.

Fără să fie o traducere „cuvînt cu cuvînt" (operațiune posibilă, dar de obicei mortală în poezie), versiunea Evei Feiler are meritul de a fi destul de fidelă originalului și de a nu-l „interpreta" decît rareori. Rezultatul este că „sună bine", un rezultat remarcabil, și care nu se obține deloc ușor.

Bună cunoscătoare a ambelor limbi, ca și a literaturilor scrise în ele, Eva Feiler știe să-și aleagă cuvintele, cu un ochi atent la dedesubturile lor semantice și cu o ureche capabilă să le înregistreze muzica insidioasă. Un singur exemplu, din poezia liminară, „Literatură" :

„A blue apple
a green tiger —
that's enough to write a new book
with crimson skies
and violet jungles
where pieces, as elsewhere, fit into
pattern..."

(Un măr albastru,
un tigru verde —
de-ajuns ca să se scrie cu totul alte
cărți,
cărți cu cer roșu,
jungle violete,
căci totul se reasortează, aci și-n alte
părți.)

Deși a renunțat la rimele (puține) ale originalului, traducătoarea a păstrat atît arhitectura, cît și muzica versurilor, respectînd în același timp aparența lor simplitate lexicală ; doar în ultimul vers întîlnim o „abatere", dar înlocuirea lui „totul se reasortează" prin „pieces fit into pattern" e făcută în spiritul limbii engleze și, deci, în folosul poeziei originale.

De la Saussure încoace, a devenit un truism ideea că limba nu e un simplu „sac de cuvinte", din care se pot scoate mecanic toate cele trebuitoare comunicării. Lingvistica modernă a scos în relief importanța „cîmpurilor semantice" **(areas of meaning**, cum zic anglo-saxonii), importantă intuită de multă vreme de traducători, mai ales de cei de poezie. Traducerea de versuri e o operațiune complexă, care presupune nu numai competență lingvistică, ci și har poetic ; ea implică și o cunoaștere în profunzime a contextelor culturale, fatalmente diferite, în care trăiește o operă poetică, la ea acasă și în „limba de sosire". Prin strădania Evei Feiler, poezia Ninei Cassian a străbătut Oceanul, pe al cărui țărm american stau la pîndă ochii atîtor poete, de la Emily Dickinson pînă la Diane Wakoski (trecînd prin Denise Levertov, Sylvia Plath, Adrienne Rich etc.).

Sînt convins că ele o vor saluta ca pe una „de-a lor".

Petre Solomon

Acasă la Balzac

CA ŞI ascunzişurile tîlharilor, şi această casă a lui Balzac, din Passy, are două ieşiri : urmărit de creditori, portărei, jandarmi, în faţă, la intrarea din strada de jos, putea să se strecoare, să se facă nevăzut, ieşind prin dos, în strada de sus. Deşi furişarea aceasta — ca de pişicher furtiv, de escroc agil — mi se pare imposibilă cînd eşti atît de gros, gras şi greu, omul de litere, nu mai puţin decît cel din subteranele Parisului, trebuie să recurgă la ea, căci autorităţile privesc spre el, ca şi spre celălalt, pieziş. În parchetul de stejar al unei încăperi se deschidea, se pare, o trapă. Paznicul care, duhnind a vin (doar sîntem pe colina Fraţilor Minoriţi, a acelor „Bonshommes de Chaillot" care-şi cultivau viile şi produceau un bun vin Clairet, pînă cînd i-a măturat Revoluţia, de n-au rămas decît numele unor străzi : „rue Vineuse", „rue des Vignes") îmi arată în dușumea locul unde debuşa o scară, paznicul acesta pare un complice amuzat compătimind cu proprietarul de altădată al casei. De altfel, nici ca apropitar de case (ceea ce Balzac a dorit mereu să fie), nu se putea simţi în prea mare siguranţă. După un proces mai vechi cu un creditor, proces pe care — bineînţeles — îl pierduse, încercase dezagrementele sechestrului pe imobil. De aceea, mutîndu-se în căsuţa din Passy, o trecuse pe numele menajerei sale. Cîteva camere, nu prea multe nici prea mari, cu o curticică pietruită jos şi cu un fel de grădiniţă ce mi-o aminteşte pe aceea, închisă şi ea între ziduri, a casei natale din Frankfurt pe Main a lui Goethe. Case burgheze şi una şi alta, ceea ce nu i-a împiedicat — dimpotrivă — pe aceşti burghezi să caute înnobilarea, şi aceasta nu în ordinea spiritului ai cărei cavaleri erau, ci în aceea, derizoriu fragilă, a blazoanelor. Blazonul casei Balzac d'Entraigus din care scriitorul pretindea că descinde străjuieşte ca o emblemă a iluziilor sale niciodată pierdute.

Cînd, într-una din după-amiezile trecute, l-am căutat pe Balzac acasă la el, în strada Raynouard, nu l-am găsit. Ieşise. Nici paznicul, mirosind a vin, care o înlocuieşte pe vechea menajeră, aşa cum se pricepe, nu mi-a putut spune unde a ieşit. E în oraş, la prieteni, la ţară, Turena sa, la castelul-refugiu al vreunui protector de zile negre, sau cu „Străina" la Neuchâtel, la Geneva sau Viena ? Ori poate chiar mai departe, la conacul ei din Ucraina ? Sau poate şi mai departe ? Pe urmele lui, creditorii şi portăreii pustiiseră casa, lăsaseră pereţii cu tapete de pînză goi, dușumelele ceruite, goale. E adevărat că nu luaseră cu ei esenţialul, parcă s-ar fi sfiit — cum s-ar ruşina un tîlhar după ce a golit o biserică de tablouri şi odoare şi bani, să ia cu sine masa altarului şi potirul de pe ea. Au lăsat, deci, un scaun şi o masă. Un scaun mare, un fotoliu cu spătar înalt şi o masă mică. Atît de mică, încît te poţi minuna că marele Balzac lucrează la ea. Suficient de mare pentru ca toată Comedia umană să ia fiinţă pe ea. Cît timp un scriitor mai are un scaun şi o masă, nu e încă nimic pierdut pentru el. Undeva, în casa lui Balzac, pe o etajeră, e şi un mulaj în bronz al mîinii sale. Chiar dacă nu e acasă, mîna sa îl reprezintă. Cît despre scaunul cel mare şi masa cea mică ? Goale, în absenţa stăpînului, îl aşteaptă.

Fidelitate a obiectelor casnice ! Mai infidele, mai trădătoare, mai iluzorii mi se par acele umbre ale noastre care ne surprind chipurile trecătoare, proiecţiile noastre într-o materie efemeră. Chipul lui Balzac, mai bine zis chipurile sale, de la un portret feminin-juvenil prin cele ale bărbatului tot mai buhăit, pînă la imaginile decrepitudinii prea timpurii, ce galerie a deşertăciunii ! Nu e parcă nimic „balzacian", nimic „adevărat" în aceste efemeride prea cărnoase. Rodin l-a **văzut** foarte bine, foarte adevărat, atunci cînd l-a îngropat într-o enormă masă pietroasă, informă. Balzac n-are membre. burtosul acesta nu poate avea burtă, iar dacă o are nu e a lui, nu poate fi adevărată. Cînd îmi arunc ochii pe vreun chip al lui, totul îmi pare neautentic. Gravură, schiţă, dagherotip, fotografie a lui Nadar, litografie publicată în vreo foaie, toate sînt înşelătoare. Reprezentare a realului într-o imagine, încercare de a surprinde adevărul într-o figură abstractă, ce deşertăciune a deşertăciunilor ! Nu mă mir că îndoielile ne cuprind şi ne petrec atunci cînd privim aceste vechi portrete. Este oare Balzac văzut de Delacroix într-o imagine a unui ins lîngă un cal ? Să fie acesta calul Smogler, unul din cei doi cai pe care scriitorul dandy îi avea prin 1832 ? Cu cît e mai adevărat acest chip apocrif al său decît acea gravură care-l reprezintă închis în cuşcă, printre alte animale, contemplat de un soi de bîtlani, totul în Jardin des Plantes ? Sau acea litografie reprodusă în colecţia „Les grands hommes en chemise" (ar trebui adăugat „de nuit"), caricatură cu o legendă ce l-a iritat atît de rău pe scriitor încît tuna şi fulgera împotriva autorului şi a publicaţiei. Caricatura îl reprezenta, într-adevăr, în cămaşă de noapte alături de o demoazelă durdulie, cu carafe la îndemînă, scenă galantă închipuită într-o chilie a unei înţelegătoare închisori pentru datornici. Textul de desubtul desenului îl înfuriase mai ales că atentă, după el, la onoarea „Străinei", a doamnei Hanska, atunci cînd îl prezenta pe grăsanul libidinos din gravură drept un „domseraphicus culus mysticus", ce-şi caută „consolări cu santa Seraphita".

Nu numai iritări îi vor fi produs lui Balzac aceste caricaturi maliţioase. Cu cît o imagine îl reprezenta mai aproape de „realitate", cu atît cred că decepţia sa era mai mare. De aici nevoia de a evada din trivialul real, de a-l violenta, de a-l sfîrteca, de a-l consuma. Dacă spectacolul pe care-l oferea chipul său i se părea (şi cred că i se părea) banal, sau caraghios, sau sordid, reacţia era — conform unei estetici perfect contrare reprezentării presupus „balzaciene" — una de brutalizare a realului, de exagerare a sa, de deturnare a sa. Pălăria cu calotă înaltă, bastonul monumental, părul enorm, cultivat în claie, nu sînt decît unele din semnele exterioare ale acestei estetici existenţiale. Contemplu bastonul de promenadă, celebrul baston cu măciulia îmbrăcată în aur, superb decorată cu peruzele, lucrare de orfevrărie a giuvaergiului Le Cointe, bastonul care la 18 august 1834 îi era livrat scriitorului cu o factură în care costul de 700 franci se adăuga la acela al altor scule preţioase, frumoasă factură de 4 784 franci. Factura, atîrnată, alături de altele, pe un perete al casei sale, fusese păstrată de el — ca de un burghez chibzuit, dar şi de un artist nechibzuit ce era. Facturi cu cheltuieli somptuarii la croitori, indicînd 60 perechi de mănuşi cumpărate în 6 luni, sau o pendulă Boule cumpărată în 1847 şi achitată în 1850, sau legături preţioase, sau cantităţi masive de cafea Moca, Bourbon şi Martinica din care artistul îşi pregătea mixtura biciuitoare a celor 20—30 cafele zilnice. Bastonul (nu vedea, oare, într-însul, acest fervent al Împăratului, bastonul său de mareşal, pe care-l purta, nu în raniţă, ci în mîna lui de om al scrisului ?), bastonul acestă mă fascinează. Măciulia de aur, ca o cutie cu capac, închide miniatura cu chipul contesei îndepărtate. Dar aceasta nu e decît o cedare în faţa închipuirilor inimii. Ca şi blazonul de pe baston, altă cedare în faţa închipuirilor minţii. Bastonul însuşi, această trestie aurită şi înstelată cu peruzele, acest obiect al cancanurilor pariziene, această piatră de poticnire, sceptrul unei regalităţi nu mai puţin închipuite, dar care e **reală**, mai reală decît toate celelalte, pentru că regatul ei este tocmai Închipuirea.

Dar să nu ne rătăcim, într-o metafizică a imaginarului, cînd e vorba doar de rolul ferm al unei estetici. Că Balzac, acest personaj ubuesc (avant la lettre) aspirá la graţiile unui dandy, că acest galerian al scrisului se putea împăuna cu apanajele unei eleganţe prea bătătoare la ochi nu e decît semnul adeziunii sale la o estetică a ordinii superioare dezordinilor comune. Citim în mirabilul său **Traité de la vie élégante :** „Principiul vieţii elegante este o înaltă idee de ordine şi de armonie, destinată să dea poezie lucrurilor. De aici acest aforism : «un om **devine** bogat, dar **se naşte** elegant»". Îmi repet acest aforism privind cînd spre bastonul cu mîner de aur, cînd spre bretelele lui Balzac, bretele late, uzate, cu ţesătură de trandafiri şi frunze verzi. De îmbogăţit nu s-a îmbogăţit niciodată. S-a născut el elegant ? Ne înşelăm iar dacă-i măsurăm eleganţa cu măsura cu care-i lua croitorul lărgimea mijlocului sau lungimea gambelor pentru a-i croi pantalonii. Că a fost un posedat al acelei idei de eleganţă. al acelui absolut estetic, iată ce nu vom putea contesta. Bastonul, ba chiar şi zecile de mănuşi într-o epocă a refuzului oricărui consum excesiv, ba chiar şi acele bretele cam obosite, toate acestea o dovedesc.

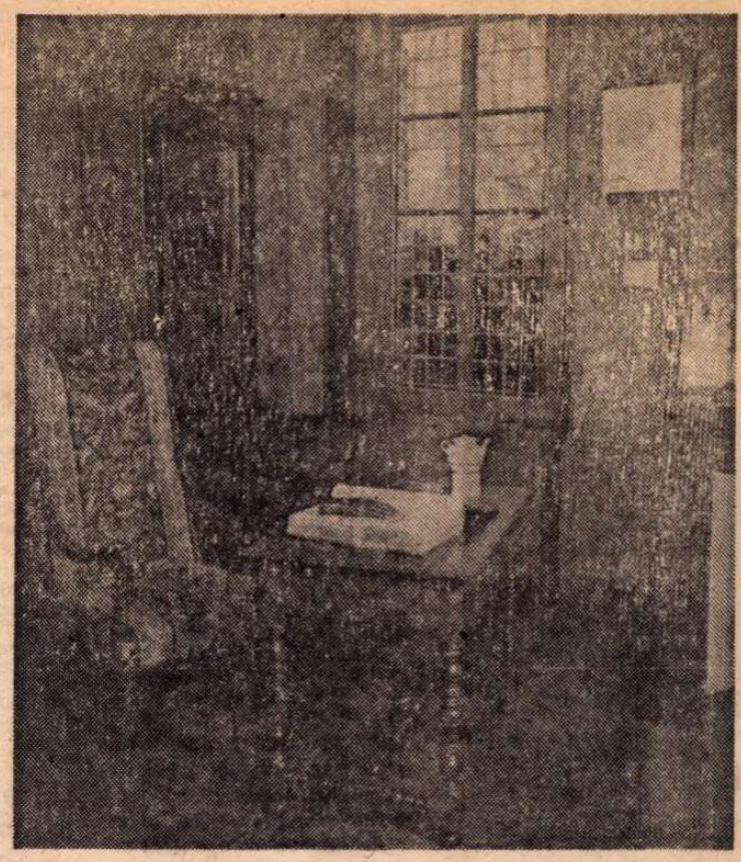
NICIDECUM obsedat al realului, cum ni-l înfăţişează o lungă tradiţie trădătoare, ci, cu adevărat, împătimit al imaginarului, aşa trebuie să ni-l închipuim, să ni-l **închipuim** repet, pe Balzac. Toate femeile acelea care i-au bîntuit viaţa de pustnic al literei, ce-au însemnat ele pentru el dacă nu iniţieri în imaginar, făpturi iniţiatoare ? Ducesa d'Abrantès, mult mai bătrîna sa prietenă, l-a fascinat de cum a cunoscut-o, căci pentru el ea era (cît de proustiană trăire şi cît de balzaciană în acelaşi timp !) un martor al unei aventuri napoleoniene. Prin ea, care l-a cunoscut pe Împărat copil, l-a văzut crescînd, trecînd în mit, el, Balzac, putea comunica cu acel tărîm privilegiat al visurilor sale, cu Imperiul : „ea e pentru mine — mărturisea el despre ducesă — ca un fericit care s-ar aşeza lîngă mine după ce a trăit în cer în preajma lui Dumnezeu". Alt vis, al androginului de astă dată, îl întrupa George Sand despre care spunea : „Este băiat, e artist, e mare, e generoasă, devotată, castă, ea are toate marile trăsături ale bărbatului ; ergo, ea nu e femeie". Dar prinţesa Bagration şi visul Orientului ? Şi, mai presus de toate, „L'Etrangère", acel vis al visurilor sale, iubita de departe, a cărei calitate esenţială era, fără îndoială, tocmai depărtarea. Pe pereţii tapetaţi cu facturi, portrete, caricaturi, tăieturi din ziare şi alte documente ale vieţii lui Balzac, facsimilul notei pe care el o publica la 2 aprilie 1832 la mica publicitate din „Gazette de France" ca răspuns la prima scrisoare, adresată din Ucraina, a „Străinei", te mişcă deşi textul e convenţional. Din epistolele contesei Hanska s-au păstrat doar două. Cu toată corpolenţa ei — nu era deloc o clorotică, imaginile ne-o arată **bien en chair** — era şi ea, desigur, în felul ei, o visătoare. Să te îndrăgosteşti de autorul unor romane îndrăgite este un proces de transfer destul de banal. Dar, ca în orice, perseverenţa — diabolică sau angelică, prea neobişnuit umană — creează opera. Or, dragostea dintre Balzac şi doamna Hanska este o operă croită în substanţa cea mai pură a imaginarului. Că mica notă din „Gazette de France" a lui Balzac, răspuns la prima scrisoare a „Străinei", n-a putut ajunge la destinatară, de vreme ce gazeta era interzisă în Rusia, ceea ce nu putea şti scriitorul occidental, nu va împiedica înălţarea podului aerian al visului erotic. Scriitorul căzuse în cursa fecundă (singura fecundă pentru el) a imaginarului.

Că se înşela asupra facultăţilor sale de a întinde curse realului, toată seria eşecurilor sale financiare o dovedeşte. Datoriile — acele tangibile prăpăstii ale realităţii economice — îl înglodau iarăşi şi iarăşi. Credea că scapă prin mijloace aparţinînd realităţii, şi acestea se dovedeau biete iluzii. Scriitorul crede că se înavuţeşte, nu o dată, nu scriind (singurul „mijloc" de care dispunea, care nu era însă doar mijloc), ci înfiinţînd tipografii, turnînd litere. În probarul său de litere, catalog al caracterelor şi ornamentelor tipografice ale întreprinderii sale, citim acest text, desigur nu al patronului de tipografie, ci al scriitorului : „Trebuie să se observe că cenzura îşi are limitele sale. E un punct în care critica trebuie să înceteze şi să pretindă măcar că e indulgentă". Tot astfel după cum se înşela asupra capacităţilor sale financiare, închipuindu-şi că poate prinde în cursă banul tangibil, tot astfel se înşela asupra facultăţii sale de a surprinde realul reprezentîndu-l. El, scriitorul, cel dintîi, a dat curs liber interpretărilor realiste ale „balzacianismului". El, cu ambiţiile sale de demiurg care pretinde să se substituie ochiului divinităţii atotvăzătoare, în contemplarea şi re-prezentarea realului.

Îi făceam deci procesul, în absenţă, privind pe fereastra casei sale. Fără să fie înaltă, ferestrele se deschid, sus, peste Paris. O vedere din înălţime, cît e de necesară unui scriitor ! E adevărat că în perspectiva înaltelor blocuri din „Frontul Senei", gigantică operă de urbanism a ultimului deceniu, ca şi alături de ampla coroană rotundă a clădirii radiodifuziunii, ba chiar şi a imobilelor opulente ce o împrejmuie, casa romancierului pare o biată epavă eşuată pe un promontoriu. În faţă chiar, văd o somptuoasă rezidenţă ce ar fi corespuns, desigur, mai bine apetitelor lui Balzac. Nu e sordidă această căscioară din vechiul Passy, dar nu e nimic din splendoarea, din fastul, din magnificenţa spre care aspira el. Şi pe care — de ce nu — le merita, dacă aşa ceva se poate merita. În locul portalului de vizavi, portiţa dînd în curticica aceasta pietruită. Realitatea e meschină ? Nu, ea e imposibilul. E limita dură a tuturor posibilelor imaginarului. Asemenea acestui Paris, în care Balzac caută — şi ne îndeamnă să căutăm —, ca într-un ocean al posibilelor răvăşite, „locul virgin, peştera necunoscută, florile, perlele, monştrii, ceva nemaipomenit, uitat de plonjorii literari...". Din fauna acestui ocean urban, al unui oraş de vis au ieşit toate acele făpturi, de la Ursule Mirouët pînă la Cousine Bette, cîte au luat o fiinţă cuvîntătoare în camera de alături. Ce foială, ce roire ! Şi ce linişte este acum, aici, în casa scriitorului. O linişte a absenţei din lume, din imposibila realitate.

Simt o mînă pe umăr şi aud vocea şoptită — a bătrînei menajere, a tînărului paznic ? : „Monsieur de Balzac est là. Il vous attend...".

Nicolae Balotă



Cabinetul de lucru

Meridiane

Tragedia apartheidului

● Un univers al incomunicabilității — astfel este prezentată țara apartheidului, Africa de Sud, într-un prim roman al scriitorului J.M. Coetzee (în imagine), apărut recent și în traducere franceză, sub titlul **Au coeur de ce pays** (În inima acestei țări). Modalitatea construcției amintește de aceea a lui Faulkner: aceleași vieți prizoniere în mari mosii unde trăiesc alături, dar profund străini unii față de alții, sclavii (negri) și stăpînii (albi) pîndindu-se unii pe alții, urîndu-se, mocnind, fără să-și vorbească, pînă la momentul exploziei, al distrugerii în care e greu de spus cine este mai puternic lovit.

Noi premii literare în U.R.S.S.

● Instituit anul acesta, premiul K. S. Simonov pentru cea mai bună scriere cu tematică militară-patriotică, a fost atribuit lui G. Baklanov pentru romanul **Pe veci, nouăsprezece ani.**

Premiile Uniunii Scriitorilor sovietici pentru cele mai valoroase lucrări în domeniul criticii literare publicate în 1980 au fost acordate lui M. Borbugulov pentru volumul **Unitatea dintre național și universal**; I. Dedkov — pentru cartea **Vasil Bikov** și articolele publicate în diferite periodice: V. Litvinov pentru volumul **Mihail Șolohov** și articolele publicate în revista „Voprosi literaturi" și „Kommunist"; M. Sidelnikov pentru cartea **Dreptul de a răspunde pentru totul, Omul muncii în proza anilor 70** și articolele de critică publicate în presă.

Dramaturgie africană

● Dev Virashawmy, din Insulele Mauritius, și Baba Moustapha, din Ciad, sînt laureații celui de al XI-lea Concurs teatral interafrican, manifestare anuală organizată de 21 posturi de radio din Africa și din zona Oceanului Indian, Virashawmy, fost deputat și profesor de literatură engleză, este autorul mai multor piese de teatru, printre care o adaptare liberă în creolă după **Macbeth**, lucrare pentru care a primit Marele premiu al concursului. Intitulată **Li sau căile libertății**, această piesă prezintă asasinarea unui conducător revoluționar. Cel de al doilea laureat, Baba Moustapha, a prezentat o dramă politico-familială, intitulată **Comandantul Saka**, încununată cu Premiul special al juriului. Cele două piese premiate au fost selectate din cîteva sute de propuneri prezentate juriului (alcătuit din 33 de personalități din 22 de țări). Au mai fost distinse încă trei lucrări dramatice: **Porumbelul din Kibouende** a congolezului Gilbert Kiyindou, **Adja, luptătoarea**, de senegalezul Marouba Fall, și **Povestea lui Koti**, a autoarei malgașe Michèle Rokotoson.

O limbă pe cale de dispariție

● Oamenii de știință elvețieni au întocmit un raport privind soarta tristă a uneia din cele patru limbi oficiale ale țării. Este vorba de limba retoromană, a cărei variantă literară este cunoscută din secolul al XII-lea. În raport se subliniază faptul că în curînd limba retoromană va fi socotită o limbă moartă. Dacă în 1930 această limbă era vorbită de circa 470 mii de elvețieni, la ora actuală numărul acestora a scăzut la 64 mii. Această limbă este vorbită de țăranii care trăiesc în regiunile alpine ale munților Elveției. Dar agonia agriculturii impune strămutarea acestora în orașe, unde predomină limbile germană și franceză. Totuși, specialiștii consideră că această limbă ar mai putea fi salvată de la dispariție dacă s-ar deschide școli în limba maternă în regiunile unde se vorbește limba retoromană.

„Maeștri ai culturii universale"

● Editura „Cultura" din Barcelona a inițiat publicarea unui ciclu de 25 de volume cu creații ale „Maeștrilor culturii universale", în care își vor găsi locul cele mai cunoscute opere ale unor mari artiști.

Primul volum al acestei colecții este consacrat lui A. S. Puşkin. În volum sînt inserate **Evgheni Oneghin, Dama de pică, Fata căpitanului.**

Old Vic — ultima ridicare de cortină

● Pe scena celebrului teatru londonez Old Vic cortina s-a ridicat pentru ultima oară, dar nu cu prilejul unei reprezentații teatrale, ci pentru o licitație pe care iubitorii artei dramatice din țara lui Shakespeare au numit-o „vînzarea moștenirii teatrale a Angliei". Aproximativ două mii de obiecte din magazia de costume a Old Vic-ului au fost împrăștiate care încotro. Printre acestea, fastuoasa mantie a lui Macbeth pe care a purtat-o unul din cei mai apreciați interpreți ai personajului shakespearean — Peter O'Toole, costumul lui Hamlet în care a jucat Laurence Olivier, ba chiar și craniul pe care Hamlet îl ținea în mînă cînd rostea binecunoscutul monolog.

O romancieră antileză

● Maryse Condé (în imagine) cunoaște un remarcabil succes de critică și de librărie cu ultima ei carte, **Un anotimp la Rihota**, în care influențele unor Aimé Césaire, Rimbaud sau Balzac sînt evidente, fără a-i știrbi însă din forța autenticității. Romanul este apreciat ca fiind o imagine nuanțată, complexă, veridică a vieții din anumite țări în curs de dezvoltare, dar mai ales ca o reușită în conturarea personajelor, în analiza profilului lor psihologic.

Astrid Lindgren, „cea mai bună carte"

● După o întrerupere de cinci ani, cunoscuta scriitoare suedeză de povești pentru copii, Astrid Lindgren, a publicat un nou volum pentru cei mici, apreciat de critică drept „cea mai bună carte a sa". Intitulată **Ronia, fiica războinicului**, cartea a fost editată într-un tiraj neobișnuit de mare pentru Suedia — 190 de mii de exemplare, fiind tradusă concomitent în mai multe limbi. „Trebuie să învățăm să privim lumea cu ochii copiilor — sounea Astrid Lindgren într-un interviu acordat ziarului «Aftenposten» — să ne menținem curiozitatea, pentru a deveni mai înțelepți și a pătrunde în esența fenomenelor. Pe mine personal ceea ce mă preocupă cel mai mult este cum să apărăm pacea. E de neconceput ca milioane de oameni vii să devină pioni într-un joc dement de-a războiul".

Arta vieții

● Sub acest titlu, cunoscutul prozator american John Gardner a publicat, în editura newyorkeză „Knopf" un volum cuprinzînd zece nuvele care, după cum remarcă săptămînalul „New York Times Book Review", ilustrează o problemă fundamentală a creației scriitorului, aceea a „literaturii morale". Revista amintește că acum cîțiva ani Gardner a publicat un volum de eseuri critice pe care l-a intitulat **Despre arta morală** și în care se exprima în termeni destul de ireverențioși despre acei confrați care, după părerea sa, au uitat de menirea principală a creației literare — promovarea valorilor umaniste. Gardner sublinia atunci că scriitorul trebuie să fie permanent conștient de răspunderea sa în fața epocii și să combată forțele întunecate ale haosului și descompunerii. Toate nuvelele cuprinse în noul său volum ilustrează, în formă artistică, poziția scriitorului expusă în volumul de scrieri teoretice, eroii — oameni care s-au consacrat artei — fiind profund conștienți de menirea umanistă a creației artistice.

Diana Ross și Josephine Baker

● Diana Ross, cunoscuta cîntăreață americană de muzică pop, a primit din partea regizorului Warren Beatty un rol deosebit de important. Ea urmează să interpreteze pe celebra Josephine Baker. În acest rol Diana Ross va purta vestitul costum cu care Josephine Baker a cucerit publicul parizian în anii '20. În imagine: Diana Ross în rolul Josephinei Baker.

Garcia Lorca în „La Pléiade"

● Prestigioasa colecție Pléiade s-a îmbogățit, cum scrie „Le Monde", cu una din cele mai frumoase podoabe: primul volum al **Operelor complete** de Federico Garcia Lorca. Acesta reunește ansamblul poeziilor, scrierilor în proză din tinerețe, poveștilor, omagiilor, conferințelor și corespondenței marelui scriitor spaniol. Ediția, care oferă numeroase opere inedite, a fost realizată de André Belamich, unul din principalii traducători ai poetului în limba franceză. Cele aproximativ 1 200 de pagini de texte de Lorca sînt însoțite de 575 de pagini de note ale autorului volumului.

Georges Wilson în Italia

● „Cred că regizorul nu trebuie să fie protagonistul unui spectacol, ci armonizatorul lui. Munca unui adevărat regizor teatral nu trebuie să se vadă, dar trebuie să se simtă. El trebuie să lase actorilor libertatea de a crea, să elibereze fantezia și imaginația spectatorilor". Cu acest crez regizorul francez Georges Wilson (în imagine) a venit la Roma unde, împreună cu actorii Lea Massari și G. Moschin, pune în scenă o adaptare proprie după memoriile celebrei actrițe Sarah Bernhardt.

Einstein, inedite

● Un volum de scrisori inedite în care marele savant Albert Einstein dă sfaturi și încurajări nenumăratilor săi corespondenți din lumea întreagă a apărut de curînd în R. F. Germania, la 26 de ani după moartea sa. Informînd despre această apariție, de larg interes pentru un public divers, un ziar vest-german cita răspunsul plin de umor dat de Einstein unui copil care-l întreba ce va trebui întreprins dacă se apropie sfîrșitul lumii: „Văzînd și făcînd. P. S. Alătur aceste cîteva timbre la scrisoare, pentru colecția ta".

Un nou roman de Hervé Bazin

● După o tăcere mai îndelungată, cauzată de boala sa, care l-a ținut în pat și l-a ținut departe de masa de lucru, Hervé Bazin, președintele Academiei Goncourt, apare acum cu un nou roman. **L'église verte** („Biserica verde"), publicat de editura Seuil. Romanul își situează acțiunea într-un sat din Franța unde este descoperit un om care nu se știe de unde vine: un om fără nume, fără familie, fără trecut, sau, cel puțin, așa se pretinde. Care e taina lui? El pare să fi trăit un oarecare timp ascuns în inima pădurii, acea „pădure verde", ultimul refugiu pentru cei care vor să fugă de semenii lor sau de ei înșiși. Dar izbucnind, fără să vrea, din cauza unui accident, în societatea pe care o părăsise, necunoscutul pune acesteia probleme insolubile. Romanul are două aspecte: de imn vibrant închinat naturii — de care Hervé Bazin vorbește ca un cunoscător și ca un poet — și de eseu social-filosofic.

Am citit despre...

Formarea personalității scriitorului

■ N-AM citit primele două volume ale autobiografiei lui Isaac Bashevis Singer, **Un băiețel în căutarea lui Dumnezeu**, și **Un tînăr în căutarea dragostei**, ci doar pe al treilea, **Pierdut în America**, o recapitulare a anilor '30, cînd, urmîndu-și fratele, a emigrat în Statele Unite. Trebuie să spun de la bun început că mi s-a părut a fi o scriere searbădă în contextul operei pline de farmec, de sevă, de sugestii, a acestui autor pe cît de popular pe atît de rafinat în demersul lui gnostic, în stare să reconstituie cu imensă forță evocatoare epoci, moduri de viață, medii complexe, fascinant rapsod al iubirii și al întîmplărilor stranii. Evident, episoadele de viață povestite, personajele — mai ales cele feminine — care i-au influențat devenirea, trimit la situații și la portrete psihologice familiare celor ce i-au citit romanele și nuvelele, dar memoriile de acest tip îi reușesc vîrstnicului scriitor mai puțin bine decît, de pildă, amintirile și poveștile grupate în volumul **La curtea tatălui meu**. Copil cu ochii mari într-o casă cumplit de săracă, guvernată de legi morale foarte rigide, crescut în spiritul milei nesfîrșite față de semenii în suferință și al intoleranței față de orice derogare de la criterii de comportare de veacuri stabilite, scriitorul a avut prilejul să vadă și să audă prin ce încercări incredibile trec oamenii, să asculte judecățile severului său tată, solicitat să arbitreze litigii care dezvăluiau toate slăbiciunile, frămîntările și năzuințele sufletului omenesc. Basmele, legendele, imaginile deformate de fantezia neîngrădită a vîrstei fericite și tot ceea ce formează haloul și universul de vis al prunciei adaugă, pare-se, mai multe note determinante personalității noastre decît acțiunea conștientă, prozaică, de adaptare la necunoscutele și la greutățile vieții. Volumul **Pierdut în America** (splendid ilustrat de „decanul pictorilor realiști din America", Raphael Soyer, în vîrstă de 82 de ani) nu e singura scriere autobiografică decepționantă din acest punct de vedere, dar puțini autori oferă un asemenea reper în comparație cu care cartea dezamăgește cum este, la I. B. Singer, **La curtea tatălui meu**.

Îmi dau pe de altă parte seama, cunoscîndu-i opera aproape integral, dar numai în versiunea engleză (supervizată îndeobște de el însuși) că face parte probabil dintre scriitorii care pierd mult prin traducerea dintr-o limbă imagistică, idiomatică, pitorească, într-o limbă mai conceptuală, mai bine strunită în logica ei. De altfel, chiar Isaac Bashevis Singer deplînge dificultățile „enorme" ale traducerii, „milionul de probleme" pe care le ridică încercările de a transpune în altă limbă texte scrise în idiș. Mai neașteptat decît această invocare a neajunsurilor tălmăcirii este alt răspuns dat de el în cadrul aceluiași întreviu, acordat revistei „Le Nouvel Observateur" în vară, cînd a apărut versiunea franceză a volumului precedent, **Un tînăr în căutarea dragostei**: „Viitorul limbii idiș mi se pare a fi foarte sumbru, dar nu cred că această limbă va muri, ci că ea este, de cînd a apărut, muribundă. E o limbă născută moartă". „Mijlocul dvs. de expresie este o limbă muribundă?" — s-a mirat reportera. „După cum știți — și-a dezvoltat el gîndul — idișul e limba populară a oamenilor simpli, precum și a evreilor ortodocși care refuzau să folosească ebraica — limbă sacră — ca mijloc de expresie cotidian. Idișul s-a născut în lanțuri, sub opresiune, s-ar putea ca viața lui nenorocită să mai dureze o sută de ani. Dar, vedeți dvs., idișul n-a avut niciodată un vocabular științific. Cele mai bune opere ale literaturii mondiale n-au fost traduse în idiș. Așa dar, cum vă spuneam, viitorul e sumbru, dar nimic nu va fi uitat cu totul. Cele mai bune opere ale literaturii idiș vor continua să fie traduse". Și, în sfîrșit, întrebat dacă se consideră a fi ultimul scriitor de limbă idiș, laureatul Premiului Nobel a declarat: „Da, sînt, fără îndoială, ultimul. Mai am doi sau trei colegi care scriu încă la New York. Situația e fără drept de apel, cititorii de limbă idiș au fost asasinați de Hitler. Noua generație nu cunoaște idișul."

Un scriitor epigonic care folosește în Lumea nouă instrumentul desuet de lucru al unei Lumi dispărute — probabil ultimul dintr-un remarcabil șir de creatori — Isaac Bashevis Singer a depus pe mormîntul acelei Lumi, mișelește asasinate, laurii unicului Nobel acordat vreodată unui scriitor de limbă idiș. Punct (și nu de la capăt).

Felicia Antip

Copilăria și prima tinerețe a unui demiurg

● Josep Palau Fabre este autorul cărții **Picasso aievea, 1881—1907**, subintitulată „Copilăria și prima tinerețe a unui demiurg" și considerată drept cea mai bine documentată din cele scrise pînă acum despre primii 25 de ani ai vieții marelui pictor. Autorul repune în discuție un mare număr de idei existente, de fapte și chiar de date pe care tradiția le declarase definitiv stabilite. Volumul conține numeroase informații inedite asupra multor aspecte ale vieții și operei lui Picasso. Josep Palau I Fabre a descoperit aceste „secrete" la fața locului, beneficiind de inestimabilul concurs al artistului însuși. Remarcabil prin sincronismul perfect și constant între text și ilustrație (din care redăm acest autoportret), volumul se constituie într-o lucrare de referință, de mare utilitate pentru cunoașterea vieții și creației lui Picasso.

Vachel Lindsay

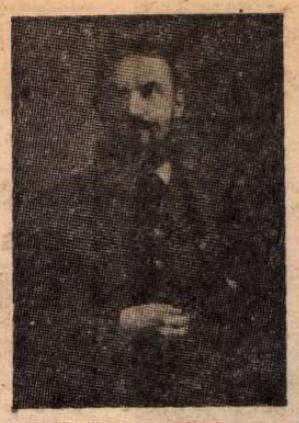
● La 5 decembrie a.c. s-au împlinit 50 de ani de la moartea poetului american Vachel Nicholas Lindsay (1879—1931). El a debutat în 1912 cu plachetа **Rime de luat drept pîine**, urmată de **Privighetoarea chineză și alte poezii**, 1917, **Balenele de aur din California**, 1920, **Luminarea și coliba**, 1926, **Fiecare suflet e o arenă**, 1929, **Pomelnicul străzii Washington**, 1929. Despre poetul care a plăcut mai puțin criticilor decît publicului, care l-a iubit și admirat, poetul E.L. Masters a publicat poate monografia cea mai comprehensivă : **Vachel Lindsay, un poet american**, 1935.

Sartre — Beauvoir — ultima conversație

● „Aceste conversații au avut loc în vara anului 1974, la Roma, apoi la începutul toamnei, la Paris. Uneori Sartre era obosit și îmi răspundea anapoda [...] dar n-am încercat să le rescriu în sensul literar al cuvîntului : mă temeam să nu deformez cuvintele lui Sartre sau să nu alterez nuantele care îngăduie să se urmărească meandrele gîndirii sale și să se asculte vocea sa vie". Este vorba de o relatare brută a ultimelor conversații pe care Simone de Beauvoir le-a avut cu Sartre în fața unui magnetofon. Timp de aproape doi ani după moartea sa, Sartre este din nou în actualitate datorită unei cărți răscolitoare : **La Cérémonie des adieux** (Gallimard). Cartea are două părți : prima consacrată jurnalului ultimilor zece ani (1970—1980) din viața lui Sartre, a doua alcătuită din conversațiile Sartre — Beauvoir.

Baba Djighida

● Opera poetică și dramaturgică a Babei Djighida (în imagine), remarcabilă scriitoare din Sierra Leone, se bucură de largă popularitate și prețuire atît în țara sa, cît și în numeroase țări din Asia și Africa. Opiniei publice din aceste zone îi sînt bine cunoscute înflăcăratele ei acțiuni împotriva rasismului, colonialismului și apartheidului, în apărarea păcii, a viitorului omenirii. „Scriitorii din Asia și Africa — sublinia Baba Djighida — știu ce aduce după sine războiul. De aceea noi trebuie să veghem neîncetat să nu se adune deasupra noastră norii întunecați ai unui al treilea război mondial. Datoria literaturii progresiste este de a denunța uneltirile imperialiștilor și ale marionetelor lor. Lupta continuă !"



Criticul muzical Bernard Shaw

● Înainte de a deveni cel mai mare dramaturg de limbă engleză de la Shakespeare încoace, Bernard Shaw (în imagine, o fotografie din 1896) a fost critic teatral, iar, mai înainte, critic muzical. O opinie larg răspîndită este că și în aceste două îndeletniciri el a rămas negalat pînă astăzi. Motiv pentru care muzicologul Dan H. Laurence a hotărît a întreprinde realizarea unei ediții complete a scrierilor lui Bernard Shaw referitoare la muzică. Au rezultat astfel trei volume însumînd 2 855 de pagini, apărute sub titlul **Shaw's Music** (Muzica lui Shaw). Alături de cronici despre spectacole de operă, concerte și recitaluri, se află incluse însemnări despre muzicanți ai străzii, colindători, expoziții de instrumente muzicale.

Shakespeare în limba hindi

● În virtutea specificului dezvoltării istorice a Indiei, primii scriitori europeni a căror operă a devenit cunoscută cititorilor indieni au fost cei englezi. Din literatura clasică engleză, creația lui Shakespeare s-a bucurat de o largă răspîndire, atît în limba originală cît și din numeroase traduceri în limbile indiene. În hindi, limba oficială, au fost tălmăcite aproape toate operele marelui Will, dar numai pentru lectură, nu și pentru realizare scenică. În ultimii ani — după cum scrie ziarul „Dian Yug" — situația a evoluat pozitiv, și multe din capodoperele shakespeariene au văzut lumina rampei. Este cazul tragediei **Macbeth**, tradusă în limba hindi de cunoscutul poet Raghuvir Sahai special pentru Institutul național de artă scenică din Delhi.

O biografie a lui Arthur Schnitzler

● La 50 de ani de la moartea marelui dramaturg și prozator vienez Arthur Schnitzler, editura Molden a scos de sub tipar primul volum biografic complet. Lucrarea conține amănunte privind relațiile scriitorului cu scenele vieneze, cu mediul literar și artistic din vremea sa. Autoarea, Renate Wagner, a elaborat această carte pe baza mărturiilor lui Heinrich Schnitzler, fiul scriitorului, precum și a jurnalelor, scrisorilor și a altor documente pe care Schnitzler le-a lăsat moștenire.

Flaubert omagiat

● Numerele 4/5 pe 1981 ale publicației „Revue d'histoire littéraire de la France" sînt consacrate în întregime lui Flaubert. Între cele 13 studii publicate aici, atrag atenția : **Imperiul descripției** de R. Debray-Genette, **Salambô sau de la barbarie la visul uman** de B. Masson, **Aspecte ale istoriei artei în „Educația sentimentală"**, de A. Fairlie, **Flaubert și legendarul** de B.F. Bart, **De la Sartre la Flaubert sau geneza unui roman adevărat** de Cl. Burgelin. Tot aici, la rubrica **Note și Documente**, apar contribuțiile **Un inedit de Flaubert : Lutte du Sacerdoce et de l'Empire, 1857**, de J. Frey, și **Moartea Emmei Bovary. Surse medicale** de D. Stiller.

Jurnalul Charlottei

● Născută la Berlin în 1917 în familia unui chirurg cultivat, Charlotte Salomon a rămas orfană de mamă la 9 ani. La 20 de ani s-a îndrăgostit de un bărbat extraordinar, de două ori mai în vîrstă decît ea. La 26 de ani a murit la Auschwitz. Înainte de a fi aruncată în lagărul de exterminare, ea și-a povestit viața în 769 de imagini colorate, un fel de jurnal pictural, amintind prin forța sa de evocare de celebrul **Jurnal al Annei Frank**. Strînse într-un volum intitulat **Charlotte** și apărut în editura americană Viking Press, portretele, scenele de grup și compozițiile Charlottei alcătuiesc o sugestivă autobiografie, remarcabilă mai ales prin forță cu care evocă durerea sufletească, asemănătoare poate celei a marilor artiști expresionisti.

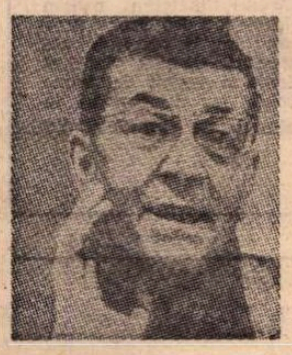
Un debut strălucit

● Reușita filmului **Tăunul**, după romanul cu același titlu de E. Voinich, se datorează în bună măsură, după cum aprecia regizorul peliculei, N. Mașenko, interpretării remarcabile a rolului titular de către tînărul actor Andrei Haritonov. Împlinea 20 de ani cînd a turnat prima secvență a filmului, iar Serghei Bondarciuk, interpretul lui Montanelli, îi ura : „Să sperăm, Andriușa, că această aniversare a nașterii tale va fi ziua nașterii unui nou actor sovietic". Andrei Haritonov și-a însușit tehnica actoricească direct în practica creației, realizînd o partitură admirabilă pentru care a fost distins cu „Nimfa de aur" la Festivalul filmelor de televiziune de la Monte Carlo.

Belov, monografie

● La editura Rossia, în colecția „Scriitori ai Rusiei Sovietice", a apărut monografia **Vasili Belov**, de I. I. Celeznev, cunoscut ca autor al unor valoroase studii despre Dostoievski, Tiutcev etc. Criticul investighează de data aceasta creația unuia din cei mai originali prozatori ai generației lui Astafiev, Rasputin, Solouhin, Abramov, Kazakov.

Un interviu cu Peter Weiss



● Distins cu premiul literar al televiziunii vestgermane pentru trilogia **Estetica rezistenței**, scriitorul Peter Weiss (în imagine) a publicat de curînd două tomuri ale **Jurnalelor** sale așternute între 1971—1980, adică în perioada cît a lucrat la cele trei volume ale romanului. Un corespondent al televiziunii din R.F. Germania s-a întreținut cu scriitorul la Stockholm. Discuția s-a axat cu precădere asupra trilogiei consacrată mișcării de rezistență împotriva fascismului. „Ideea unității forțelor antifasciste — precizea Peter Weiss — străbate întreaga mea lucrare. Triumful acestei idei a dus, la vremea respectivă, la victoria asupra fascismului. Lupta împotriva regimurilor dictatoriale continuă acum în America Latină și în Africa. O uriașă importanță revine în această luptă artei. Fapt este că în domeniile artei, literaturii și științei, omenirea a atins culmi nebănuite. Pictura, poezia, filosofia sînt și ele instrumente de luptă și încă foarte eficace". Despre apariția **Jurnalelor**, ca un fel de anexă a romanului, Peter Weiss sublinia : „Am considerat că o operă atît de complexă (în cele aproape o mie de pagini ale trilogiei acțiunea se petrece, cînd în evul mediu suedez, cînd în Germania în ajunul celui de-al doilea război mondial, n.n.) trebuia înzestrată cu un îndreptar pentru a înlesni cititorului înțelegerea ei. Ba chiar m-am gîndit să public caietele mele de însemnări pe care le scriu de foarte mulți ani. Ele alcătuiesc o operă de sine stătătoare care arată cum a fost creată trilogia".

LA SALA ARGHEZI :

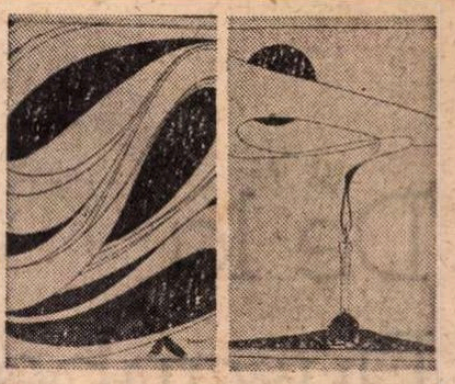
Expoziție Jugendstil

■ DE aproape trei decenii formele de artă cunoscute în Germania și Austria sub denumirea de Jugendstil, în Franța de Art-Nouveau, în Anglia de Modern-Style sau Liberty, comportînd deci, cum spune denumirea, intenția noutății și spirit juvenil, au reintrat în circuitul gustului artistic cu o amploare care merge pînă la furie. Aceasta după ce în anii 30 erau privite cu dispreț. Se spunea despre ele „gust münchenez", „sentimentalism vienez", „artă mondenă", iar un vas Gallé, o broșă de epocă, un scaun de Josef Hoffmann : ce oroare ! Astăzi astfel de obiecte ating prețuri record și transpun pe admiratori în extaz.

Motivațiile acestei reînvieri sînt multe și complicate ; ele se leagă nu numai de rațiuni estetice, ci și de noi căi ale experienței naturii, de cercetările freudiene, de problematica ambientului în marile orașe industrializate. Expoziția trimisă de Institutul Goethe din München, alcătuită în cea mai mare parte din ingenioase reproduceri și din cîteva obiecte originale aparținînd principalelor formulări internaționale ale Jugendstilului, are darul de a declansa rapid înțelegerea cîtorva date de bază ale acestui, să-i spunem, puțin straniu fenomen.

Pe măsură ce mari expoziții de opere originale consacrate momentului Jugendstil se înmulțeau — citez dintre ele doar pe cea din 1964 la München și pe cea din 1972 la Berlin —, se observa că trăseele concepției estetice ale acestei arte erau mult mai numeroase decît estetica liniilor curbe și ornamentalismul spiralei. Un întreg repertoriu de idei și simboluri ieșeau la iveală ; implicit și un variat repertoriu de forme. A existat un Jugendstil liniar, scriere simplificată la limita extremă a sintezei expresive — A. Beardsley, H. Van de Velde se înscriu aici — dar există și unul geometric propus de Mackintosh și continuat de vienezi. Variantele geografice nu sînt mai puțin importante : astfel coloraturile folclorice ale Jugendstilului în țările Europei centrale și răsăritene. Temele joacă și ele un rol : universul floral — se știe — dar și versiuni antropomorfe, de la figurile gracile la cele diabolice.

Un întreg capitol cuprinde conținuturi progresist militante. Este în special capitolul publicistic — afișe, reviste, cărți — și n-ar fi exagerat să spunem că presa modernă de artă își are originile în acele momente. „De la perna de divan la edificiu" glăsuia programul lui Van de Velde : într-adevăr Jugendstilul s-a amestecat în toate. Această extensie de preocupări face necesar să se releve cîteva concepte care au alimentat coerența profundă a Jugendstilului, dincolo de multele lui înfățișări. Conceptul de energie, de unitate a formelor universului ; idealul organicității, ideea că formele vizibile sînt metamorfozabile și că însuși procesul metamorfozei are o substanță și o putere de acțiune simbolice, sînt prezente în operele de seamă ale Jugendstilului și justifică opinia că fiecare din curentele artei moderne a găsit în Jugendstil un punct de plecare ori o sursă de alimentare.



Desene de **Bradley** și **Behmer**

Expoziția de față este construită în principal pe exemple din arhitectură : cu imagini din transparentele clădiri ale lui Horta, la Bruxelles, cu exact contrariile clădiri ale lui Gaudi, la Barcelona, adevărate furnicare de forme în mișcare. Reproduceri după vase de o grație ușor morbidă ; altele după pagini de tipărituri, bijuterii, detalii de mobilier, gravuri din tezaurele graficii Jugendstil, de la Vallotton la Vogeler ; o imagine desprinsă din celebra fîntînă „Băieți visînd" de la muzeul Folkwang reușesc să evoce atmosfera unei epoci plină de tensiune a gîndirii și simțirii. Este un merit de seamă al expoziției, merit la care a contribuit substanțial aranjamentul propus de Oficiul de expoziții. Nu spunea oare Ernst Jünger, vizitînd odată muzeul din Anvers, că încearcă să lase operele să devină anonime pentru a se cufunda mai bine în atmosfera lor ?

LA SALA DALLES :

Friedensreich Hundertwasser

■ MULT așteptata expoziție a celebrului artist Hundertwasser s-a deschis la sala Dalles. Există mai multe căi de acces spre această operă considerabilă, care a stîrnit multe discuții și este departe de a fi numai, sau în principal, un capitol de pictură și grafică. Prima întrare duce la arta de șevalet — a tabloului — și o face pe traseu cronologic, de la debutul din anii '40 cu desene cuminți, de bună tradiție lirică austriacă, pînă la operele de vîrf din perioada 1972—1975. Atunci a atins Hundertwasser punctul de echilibru maxim în experiența formelor vizuale și în manipularea lor. Importantă mi se pare aici sublinierea faptului că exercițiul transpunerii în imagine (fiindcă exercițiu este, în pictura și grafica lui Hundertwasser, disciplina voioasă a gestului scrierii) are la el un caracter integrator de istorie și cultură europeană.

Cu tablourile lui, Hundertwasser trăiește cu ardoare dimensiunile spirituale ale culturii austriece. Nu doar fiindcă ar pleca de la căutările lui Gustav Klimt și Egon Schiele, extrăgînd, distilînd din ele esența decorativă și reușind s-o innoiască prin schimbarea tonalității dinspre nostalgic și gust amar către sonorități senine, de copilăroasă bucurie, dar și fiindcă odată cu preferința pentru o eleganță barocă a mișcării și cu inepuizabilă fantezie în aplicarea simbolului spiralei la conținuturi de experiență poetică actuală, Hundertwasser păstrează intacte valori locale de ingenuitate, de farmec dulce, perfect curat, de atmosferă jucăuș policromă, evocatoare de sate carintiene sau tiroleze. „Case în zăpadă sub ploale de argint cu drumeag roșu", „Case galbene, gelozie", „Ploaia cade departe de noi", nu lasă nici o îndoială asupra prezenței unor astfel de urme.

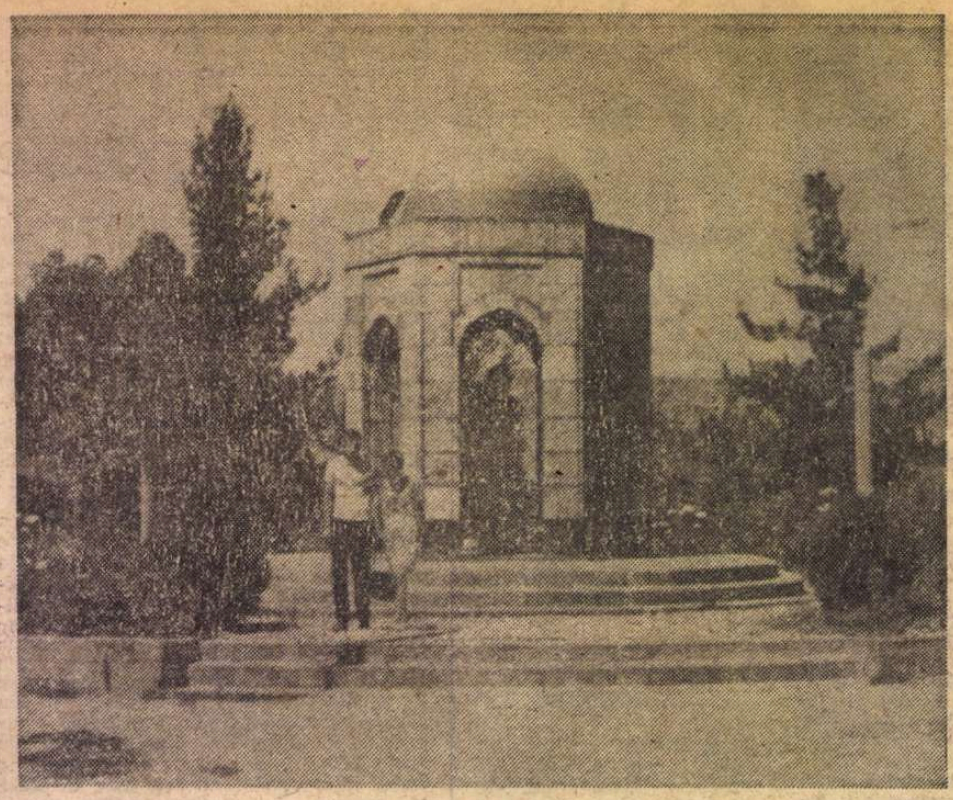
Cîmpul de cuprindere culturală merge însă la Hundertwasser mai departe decît zonele propriei țări ! Din cultura modernă ne face să ne gîndim la belgianul Toorop și Paul Klee ; din cultura artistică populară la pictura icoanelor pe sticlă a Bavariei și Boemiei ; din gotic — la amintirea vitraliilor ; din străvechi izvoare celtice — la grafii și simboluri. Trebuie remarcată aici și asemănarea pe alocuri dintre Hundertwasser și Țuculescu ; de pildă în imaginile care multiplică motivul „Ochiului" : în „Casă pentru copaci și pentru oameni" sau în seriile indiene ori neozeelandeze. Mitologia personală a lui Țuculescu, din care izvorăște demersul lui simbolizator, nu ține însă de cadrul acționist în care funcționează simbolismul lui Hundertwasser, ca de altfel și gîndirea lui teoretică. „Spirala" — leitmotiv, principiu al vieții formelor la Hundertwasser — are pentru artistul austriac o semnificație benefic-activă, de tradiție celtică, și, pînă la urmă, substratul optimist al motivului, plasat în ansamblul teoriilor estetico-ecologice ale lui Hundertwasser, capătă o notă militant-angajată.

Intrăm cu aceasta pe a doua poartă a operei lui : poarta programatic-teoretică. Apărute în anii 50, manifestele lui Hundertwasser au avut la început un caracter tehnic-artizanal. Curînd însă intervine acel ton profetic-militant cu care, prin intermediul cîtorva noțiuni cheie — „Transautomatismul", „Creația obligatorie" — artistul proclamă zorile unui nou ev cultural. Semnele acestuia — desigur nu chiar foarte clare — ar fi un entuziasm participativ, pornind de la ideea unității naturii și a priorității ei în toate domeniile : „de asemeni un anti-geometrism de factură ecologică („Jos linia dreaptă și tot ceea ce deriva din cultul ei").

În anii '60, și mai ales spre sfîrșitul deceniului, în contextul mișcărilor studențești din Franța și R.F.G., formulările lui Hundertwasser — care prevesteau unele din ideile atunci în circulație — cresc în exaltare ecologic-protestatară. Critica acerbă a culturii și civilizației moderne, critică contrazisă de evidentul spirit de continuitate culturală al operei pictate și gravate de Hundertwasser, se concretizează la începutul anilor 70 în propuneri practice constructive. Atunci se naște seria machetelor de locuințe, în care acoperișul este înlocuit cu o pădure, iar locatarii unora din apartamente sînt copacii. Cîteva din aceste machete se află în expoziție. Programul amuzant și ingenuu-utopic cuprins în „Manifestele de arhitectură", nu este însă lipsit de coerența vizuală, atunci cînd apare tradus în obiecte. Propensiunea lui Hundertwasser pentru formele de artă activă și de comunicare largă s-a accentuat în ultimii ani. Mai toate variantele artei aplicate — legătura de carte, afișul, timbrele, arta textilelor — îl interesează. Operele de acest fel sînt realizate cu același elan al imaginației, ca și întreaga sa operă de pictură, cu aceeași desăvîrșită acuratețe și dragoste pentru meșteșug care înconjoară arta lui Hundertwasser cu o aură a virtuților muncii.

Amelia Pavel

De la Dușanbe la Nurek



Dușanbe. În Parcul Aini

DE PE terasa modernului hotel „Tadjikistan" din Dușanbe culmile veșnic înzăpezite ale Tian-Șanului seamănă uimitor cu imense flori de bumbac desfăcute larg spre albastrul cerului. Pînă departe, privirea aleargă roată și munții coboară spre oraș alunecînd ușor pe apa Dușanbitcăi. *Apa înaltă*, cum se numește ea în graiul localnicilor, taie orașul în două și peste maluri stau aruncate poduri superb arcuite, sugerînd arabescul rafinat al unor motive decorative din vestimentația tradițională.

În drum spre Expoziția realizărilor naționale tadjice trecem pe lîngă bazar și soarele toamnei pare a se fi oprit definitiv în aromele strugurilor alb-roz și în sîmburii zemoși de rodie. Orășeni grăbiți trec iscoditori de la o tarabă la alta și replicile se succed alert, ritualul tocmelii fiind respectat cu sfințenie. Un țăran de prin părțile sudice ale țării e contrariat cînd acceptăm sec, dintr-odată, prețul cerut pentru un vas de alamă bătută cu arhaice ornamente decorative. Acum aflu, deși simbolul e vechi, că și aici floarea de piper e semnul focului veșnic și că sigur de aceea la nașterea unui nou copil tadjic mama are grijă să-i pună lîngă căpătîi cîteva boabe spre a alunga duhurile rele. Ceea ce m-a surprins întrucîtva era faptul că treburile comerțului din bazar sînt încredințate acum, ca și altădată, în exclusivitate bărbaților. Privesc cu atenție și curiozitate acest spectacol policrom și selectez pentru memoria mea afectivă chipurile cîtorva bătrîni tadjici ori uzbeci cu capul acoperit fie de turbane savant înfășurate, fie cu tiubeteici simple, alb-negre, cu motive desenate cu discreție și rafinament. Am aflat, uitîndu-mă plin de interes la tiubeteica înflorată ca o grădină de mai a unei tinere, că podoaba aceasta este și semnul hărniciei sale. Ani de zile o tînără în pragul măritișului lucrează la ornamentarea tiubeteicii de sărbătoare.

Pe străzile orașului e animație deși soarele nu s-a arătat de prea multă vreme de după crestele Munților Cerului. Se simte intens pulsul unui oraș nou, cu vocație constructivă, tînăr de numai cîteva decenii, înscris adînc în solul fragil al Văii Gheissar. Numărul extrem de mare de cutremure semnalate anual în zonă a făcut ca orașul să se dezvolte mai cu seamă pe orizontală creînd, în dialogul cu verticala munților din apropiere, un distinct acord arhitectural Cu toate acestea, clădirile ultimilor ani, datorită calculelor și soluțiilor constructive ale arhitecților și inginerilor tadjici, par a se avînta mai curajos spre verticală. Noul edificiu al Facultății politehnice din Dușanbe, încă în lucru, se profilează majestuos pe fundalul crenelat. Fațada, o dantelărie în beton, sugerează multe dintre motivele ornamentale ale artei aplicate tadjice așa cum se întîlnesc ele în muzeele orașului ori în covoarele de sărbătoare ce împodobesc interiorul iurtei.

Străbat bulevardele largi, tăiate drept, simetric față de centrul orașului, deși centru poate fi numit orice colț al acestei așezări invadate de multă vegetație, deși sîntem în inima zmălțuită a toamnei. Un popas în piața Aini, cărturar luminat, sărbătorit de curînd de UNESCO, un moment de pioasă reculegere la mausoleul poetului... Locul amintește de mormintele de la Samarkand.

Populația orașului, ca de altfel a întregii țări, e alcătuită din tadjici, uzbeci, ruși și încă foarte multe alte neamuri. Tadjicii au mîndria de a fi pe primul loc între republicile sovietice surori în ceea ce privește natalitatea. De obicei familia tadjică numără de la zece copii în sus. Oamenii sînt frumoși, au un ten măsliniu, ochești, părul de abanos și descendența lor indo-europeană este evidentă. Doar păstori și cultivatori de bumbac altădată, după Revoluție în Tadjikistan au apărut meserii noi, industria a atras spre oraș un important număr de locuitori ai kișlakurilor risipite pe culmi ori în valea celor cîteva rîuri cu apă roșietică izvorînd din ghețari veșnici.

PE O astfel de vale, Gheissar, îmi urmez drumul spre Nurek și munții Tian-Șan îmi țin, o bună bucată de vreme, tovărășie. În stînga și în dreapta șoselei ce urcă imperceptibil după ce am lăsat în urmă ultimele clădiri ale Dușanbeului, în fapt ample complexe industriale, întinderi mari de pămînt de culoarea pepenului galben sînt acoperite cu plantații de bumbac alb. Bumbacul gri cu firul lung de pînă la un metru și jumătate, o adevărată bogăție, crește îndeosebi în sudul țării. E sezonul recoltatului și miliarde de capsule albe explodate spre soare creează un decor hibernal, contrazis doar de aurul vechi al copacilor rari încendiați parcă pe culmi. Imaginea acestor focuri vii are ceva fabulos, dantelăria munților amplificînd datele realului.

Pe șoseaua largă mișună în sus și în jos camioane colosale purtînd în pîntecele bogat bumbac alb, de zăpadă. Trec prin mici așezări inundate de lumină și cei cîțiva bătrîni așezați pe lîngă porți într-un interminabil sfat al înțelepților îmi evocă pe cei vechi : Rudaki, Firdusi, Djami, Ariana. Casele sînt miniaturale, se îngrămădesc unele în altele parcă de teama unui ger nemilos și senzația de intimitate devine dominantă. Incredibil de roșie, apa unui rîu poartă la vale mîl și probabil minereu de fier. De fapt, tot timpul cît am stat în Tadjikistan am avut surpriza unor culori unice. Aș spune chiar că reacțiile mele au pornit întotdeauna de la perceperea mai întîi cromatică a priveliștilor desfășurate larg în fața ochilor.

Acum urcăm ușor și de pe cea de a doua terasă a drumului deschiderea spre Tian-Șan îmi creează impresia unei priviri din avion. Valea se pierde adînc în trupul de piatră al muntelui. Pînă acolo poți parcurge cîteva registre de culoare într-o succesiune savantă de pictură flamandă și nu bag de seamă că mă aflu deja în vîrful ros de vreme al muntelui ce desparte două văi largi, paralele. Altitudinea, peste 1 600 de metri, interesează nu ca amănunt turistic, ci pentru că prin voința îndîrjită a oamenilor aici crește viața de vie grea, acum în octombrie, de roade. Mă opresc o clipă, mă uit spre înapoi, dar simt acut tentația de a porni în partea cealaltă, în valea Vakhșului (Vameș, în limba tadjică), unul dintre afluenții Amudariei. Drumul șerpuiește coborînd în serpentine ce îmbrățișează trupul muntelui ca un legămînt sacru. Istoria Tadjikistanului nu este departe de imaginea sinuoasă a acestor drumuri săpate de oameni și de vremuri. Statul Samanizilor, ocupația mongolă din timpul lui Ginghis-han, dominația timuriziior, a altor vremelnice dinastii sînt momentele cu valoare de reper într-o istorie frămîntată, mai întotdeauna ostilă poporului tadjic. După Revoluția din Octombrie aici a început să se scrie o istorie nouă, demnă, adevărată. Drumul meu spre Nurek era, în fapt, demonstrația la zi a noului destin tadjic. Și asta nu numai pentru metafora luminii ce-mi era la îndemînă, pentru grandiosul baraj de la Nurek, ci pentru că aici, în valea Vakhșului, metamorfozele ultimilor ani erau realități incontestabile.

Cineva, un sătean de prin părțile locului se pare, cînd a părăsit pentru totdeauna Nurekul din cauza nenumăratelor și de tot felul privațiuni, ar fi exclamat : „— Doamne, de ce ai mai creat Iadul atîta vreme cît există Nurekul ?" Cu această imagine în minte intru în oraș coborînd volutele drumului și primul popas îl fac în fața Casei de cultură unde o stîncă roșie, uriașă, dislocată din roca actualului lac de acumulare, evocă eroismul hidroenergeticienilor tadjici. Aici, însă, la realizarea acestui important obiectiv economic — Nurekul pulsează în rețelele țării peste 3 milioane de kilowați oră — au lucrat alături de tadjici specialiști ruși și americani. Barajul de pămînt, cel mai înalt din lume — are peste 300 de metri — înseamnă de fapt o filă reprezentativă din istoria contemporană a Tadjikistanului. Lacul de acumulare ocupă circa 71 de km/pătrați și în cele 10 turbine se toarce lumină pentru industria și agricultura tadjică, ambele în plină înflorire. De aceea, pe Vakhș sînt, în diferite stadii de execuție, încă patru asemenea hidrocentrale și, văzînd construcțiile de azi, cu greu îți poți imagina ce era pe aceste locuri în urmă cu secole, cînd drumurile erau cutreierate de lungi caravane pierdute în colbul deșertului. Aici, spune legenda, Alexandru Macedon, într-unul din kișlakurile situate pe locul actualului baraj, și-a sărbătorit nunta cu Roxana. Legenda contemporană a Nurekului ține de rostul multifuncțional al lacului de acumulare deopotrivă util energeticii, irigațiilor, microclimatului pînă acum de nesuportat. Nurekul, oraș de numai 20 de ani, e tînăr ca un flăcău tadjic, așa cum am cunoscut atîția, frumos și demn. Soarele toamnei îi mîngîie trupul și Vakhșul de un albastru ireal, asemeni poate doar albastrului de sub Ceahlău, îi mîngîie diminețile cu azur. Privesc de sus, de pe baraj, și descifrez în apa rîului, în undele învolburate de un tremur lăuntric, povestea unui loc, a unor oameni. Îmi vine în memorie sătenul acela de demult și mă întreb oe-ar mai exclama el oare văzînd cîte s-au rostuit în anii din urmă prin aceste locuri. Și mi se pare că aud aievea rostirea lui entuziastă amplificată în orgile de granit ale munților ca un răsărit continuu.

Valentin Ciucă

Prezențe românești

S.U.A.

● Societatea cinematografică a Universității din Minneapolis a organizat prezentări speciale, pentru presă și public, ale filmului **Pădurea spînzuraților**, în prezența lui Liviu Ciulei, autorul acestei capodopere cinematografice, în prezent conducător artistic al Teatrului Guthrie din capitala statului Minnesota. Prezentarea filmului a fost urmată de un simpozion în cadrul căruia regizorul român a răspuns la numeroase întrebări referitoare la istoria României, producția națională de filme, opera lui Liviu Rebreanu etc.

Din ecourile de presă, foarte favorabile, reținem opiniile cronicarului cinematografic al ziarului „Minnesota Daily", Michael Phillips, care, sub titlul „Viziunea pură a lui Ciulei", scria : „Deși activitatea sa la Teatrul Guthrie și acest film românesc din 1965 izvorăsc din lumi artistice diferite, **Pădurea spînzuraților** servește ca un segment fascinant, rareori văzut, al operei lui Liviu Ciulei... **Pădurea**... pune în evidență talentele sale cinematografice la fel de impresionante, atît în spatele aparatului de luat vederi, cît și în fața acestuia [...] Și vizual, filmul este implacabil, de o duritate aproape tactilă. Pe scenă stilul vizual al lui Ciulei se constituie din imagini largi, impetuoase și printr-un contact direct ; abordarea sa cinematografică din **Pădurea**... este la fel de constrîngătoare. Aparatul său de luat vederi se mișcă fără răgaz în jurul unui peisaj sau al unei conversații, ca un spectator nervos, nepărtinitor. Este un stil vizual tulburător, asemănător prin natura sa cu acela al lui Orson Welles..."

OLANDA

● La televiziunea olandeză a fost prezentat filmul documentar **Excursie în Carpați** al realizatorului Dick Van Bommel, directorul programelor cultural-artistice de la societatea de televiziune NCRV. Menționăm că Dick Van Bommel este autorul unui număr important de filme despre țara noastră, unele realizate în colaborare cu televiziunea română, între care amintim : **Muzeul satului, Cusături și costume populare, Vestigii geto-dace** ș.a.

ITALIA

● La Biblioteca română din Roma a avut loc comemorarea centenarului nașterii lui Octavian Goga. Despre viața și opera poetului a vorbit prof. Paolo Soldati. Manifestarea a fost urmată de un recital din lirica lui Octavian Goga.

LUXEMBURG

● Ambasada română din Luxemburg a găzduit o seară de poezie românească în cadrul căreia scriitorul Ion Lazu a vorbit despre viața literară actuală din țara noastră, despre sursele de inspirație și direcțiile de dezvoltare a literaturii române. A urmat un recital de poezie românească contemporană tradusă în limba franceză. Au participat scriitorii luxemburghezi Anne Berger și Cornel Meder, membru în Consiliul de stat al Marelui Ducat al Luxemburgului, redactor al colecției literare „Mol".

R. A. EGIPT

● La Cairo, sub titlul **Sunetul muzicii**, televiziunea egipteană a consacrat o emisiune personalității marelui muzician român George Enescu. Au fost prezentate mai multe lucrări ale compozitorului, despre viața și opera căruia a vorbit dr. Samha Al-Kohli, șef de catedră la Conservatorul de muzică din Cairo.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei